

АКТЬОРЪ

ПОЛУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ
ОРГАНЪ НА СЪЮЗА НА
БЪЛГАРСКИТЕ АРТИСТИ

1

СОФИЯ
1923

ПЪРВА СЕПТЕМВРИЙСКА КНИГА СЪДЪРЖА:

	Стр.
ОТЪ РЕДАКЦИЯТА	3
ДА БЖДЕМЪ отъ Г. А. Стаматовъ	4
ПЪРВИЯТЪ КОНГРЕСЪ	5
КОНГРЕСНАТА РЕЗОЛЮЦИЯ	9
НАШИЯТЪ СЪЮЗЪ отъ Б. Денизовъ	11
ХЕРМАНЪ БАНГЪ отъ Г. Т. Стояновичъ	13
НАШИТЪ СЦЕНИЧНИ ДЕЙЦИ кратки биографии и портрети на В. Кирковъ, М. Македонски и М. Балканска	14
ЛИТЕРАТУРНА СТРАНИЦА. Стихове отъ Т. Трояновъ и Ив. Мирчевъ	16
НАЦИОНАЛЕНЪ ТЕАТЪРЪ отъ Пенчо Славейковъ . .	17
ИЗКУСТВОТО ТЕАТЪРЪ отъ Гео Милевъ	23
БЛИЗКОТО БЖДАЩЕ НА НАР. ТЕАТЪРЪ отъ Вл. Теневъ	25
ВЪЗБРАЖДАНЕТО НА ТУРСКИЯ НАЦИОНАЛЕНЪ ТЕА- ТЪРЪ отъ Н. Петковъ	28
ПЕРУКАТА отъ Моховой	29
ТЕАТРАЛЕНЪ ПРЕГЛЕДЪ У НАСЪ И ЧУЖБИНА . . .	30

КЛИШЕТА: Г. А. Стаматовъ; Централното Управително
тѣло на Съюза; Изгорѣлиятъ Народенъ Театъръ;
В. Кирковъ; М. Македонски; М. Балканска-Цачева;
I-во д. отъ „Хжшове“; Бждещата постройка на На-
родния Театъръ; Горящия Театъръ

Редакционенъ комитетъ:
П. АТАНАСОВЪ, Б. БАГРЯНОВЪ, Н. ИКОНОМОВЪ

АКТЬОРЪ

ИЗЛИЗА ДВА ПЪТИ ВЪ МЕСЕЦА

ГОДИШНО ДВАДЕСЕТЪ КНИГИ. Струва сто лв. предплатени наведиѣжъ.
Изключение само за безработни членове — на два пѣти по 50 лева.
Адресъ на редакцията и администрацията ул. „Рановски“ № 129
(Съюзъ на българскитѣ артисти)

15 СЕПТЕМВРИ

ПЪРВА ГОДИШНИНА

1923

Основанъ преди две години Съюза на Българскитѣ Артисти едва сега ще почне да издава свой печатанъ органъ. Голѣмитѣ трудности съ които е свързано издаването на едно списание сѣ известни за да има нужда да се спираме подробно на тѣхъ. Материалнитѣ трудности ще бждатъ лесно уредени стига всѣки членъ да се проникне отъ съзнанието че „Актѣоръ“ не е органъ на Централното Управително Тѣло, не е списание на Софийскитѣ актѣори, а е органъ на всичкитѣ съюзни членове отъ цѣла България. Всѣки членъ е длѣженъ не само да получава „Актѣоръ“ но и да запише най-малко четири абоната. „Актѣоръ“ не трѣба да липсва отъ никой градъ дето има съюзни членове. Той трѣба да проникне и въ всички малки градове и села дето се играятъ представления. Дето има театраленъ животъ трѣба да се получава „Актѣоръ“. Тая тежка задача лежи изцѣло на Съюзнитѣ членове отъ провинцията и ние сме твърдо убедени че тя ще бжде изпълнена отъ тѣхъ повече отъ задоволително. Ние сме напълно увѣрени че не ще бждемъ излѣгани въ тия си надежди като имаме предвидъ голѣмата любовъ съ която досега сѣ се отнасяли провинциалнитѣ актѣори къмъ Съюза

Ала издаването на органъ на артиститѣ е свързано и съ други едни, така да се каже, деликатни трудности. Като се има предвидъ сприваеостъта на артиста, неговата често пѣти неоправдана амбиция — разпредѣлянето било на материала било на портретитѣ ще предизвиква, може би, излишни тревоги у нѣкои наши нетърпеливи колеги. Нека обаче всички съюзни членове не забравятъ че често пѣти възможни грѣшки отъ тоя характеръ се дължатъ на особенитѣ условия при които сме принудени на първо време да работимъ. Обстоятелството че поне за сега ние не можемъ да бждемъ въ постоянна и непрекъсната връзка съ всички членове ни лишава отъ възможность да задоволимъ всинца. А и нека всички бждатъ напълно увѣрени, че редакцията не е съ предубеждение къмъ никого, че всички членове за нея сѣ еднакви, че тя ще служи на интереситѣ на всички съюзни членове, че пълна безпристрастность е нейното ръководно начало.

Да се обединятъ всички съюзни дейци у насъ, да се защитятъ тѣхнитѣ професионални интереси е една отъ главнитѣ задачи на „Актѣоръ“. Друга не по-малко важна задача е да се освѣтли отъ всѣка една страна теорията на сценичното изкуство. Нека никой не се смущава отъ, често може би, противоречивитѣ статии и мнения по театралнитѣ въпроси. Ние смѣтаме че колкото по дълбоко се разчепква единъ въпросъ толкова по-ясенъ става той — и правилното становище по него ще може да се вземе съ по-голѣма сигурность.

Накрай Редакциония Комитетъ, като благодари за довѣрието и честъта съ която е удостоенъ отъ първия конгресъ на Българскитѣ артисти моли съюзнитѣ членове да бждатъ снизходителни къмъ възложената му работа.

Отъ Редакцията

Да бждемъ

self mad man.

Нашият уставъ започва съ опредѣляне сжщността на нашата организация и нейнитѣ цели, като всѣки уставъ. Но той би останалъ само изразъ на интересно начинание и документъ съ нѣколко мъртви положения и дефиниции, ако не е продуктъ отъ констатация зрѣлостта на нуждата за актьорски съюзъ и ако живото творчество не му даде пулсъ и движение, като извлѣче отъ него скрижалитѣ прогласяващи истинския пътъ къмъ осжществяване.

Петъ августъ 1923 година роди — всрѣдъ пѣстрия конгресъ на актьорски вълнения и ентузиазъмъ — убеждението, че съюзътъ е неминуемостъ и дѣлата, че неговитѣ цели сж близко постижими.

И днесъ, въ неурегулирания още, но интензивенъ кипещъ на съюзния ни животъ, дългъ ни е да си дадемъ смѣтка за една систематизация на тоя животъ — да ориентираме пѣтищата къмъ очертанитѣ цели и да стабилизираме отношенията на съюзнитѣ членове къмъ Съюза и обратно.

Сценичното изкуство е едничко между всички други, което за да осжществи творчески резултати — изисква колективни усилия и вносъ на ценности, както въ процеса на художествената подготовка, тъй и при реализацията на художественитѣ постижения.

Театрътъ налага на своитѣ дейци едно специфично общение, една тѣсна човѣшка и творческа сближеностъ, което може да се вербува и постигне само чрезъ съюзяването на сценичнитѣ дейци.

И професионалнитѣ и художественитѣ интереси на актьора безъ поменатото съюзяване, сж предоставени на случайности, които,

като рѣдки изключения сж щастливи, а обикновено — гибелни и за актьора и за неговото изкуство.

Всички бедствия на актьора като личност и художникъ и всички неджзи на неговото изкуство ще се намаляватъ до изчезване, когато създаде свой съюзъ, който да бжде:

върховенъ уредникъ на всички професионални въпроси

върховенъ арбитъръ по всички театрални спорове
върховенъ цензовъ институтъ за всички театрални ценности

върховенъ миротворитель и сждия на всички актьорски недуразумения и провинения

върховенъ блюстителъ на високъ актьорски моралъ и строга театрална етика

върховна финансова мощъ и подкрѣпа за всички съюзни театрални предприятия и актьорска безработица.

А това, български актьори, ние ще постигнемъ, когато отдѣляме отъ своитѣ частни материални блага за благо на Съюза, когато отдѣляме отъ своята частна амбиция за общото добродетелство на Съюза, когато напомнимъ своитѣ частни ежби и борби, за да усилимъ потенциата на Съюза и му създа-

демъ необходимия стабилитетъ, който ще ни даде възможностъ да се почувствуваме силни като хора, дисциплинирани като характери, успѣващи като художници.

Защото само съюзътъ ще подобри нашето материално сжществуване, ще подпомогне нашето духовно задоволство и ще постави справедливо the right man on the right place и обратно.



Г. А. СТАМАТОВЪ

Председател на Съюза на Българскитѣ Артисти

Нека ни въодушевява идеята, че като кожемъ своята сждба сами — щомъ градимъ отъ себе своята сила Съюза — ние ще бждемъ това, което всѣки отъ насъ въ тайника на душата си ревниво е помечтавалъ да бжде.

Нека добросъвѣстно и съ себепотрицание дадемъ жертви предъ олтаря, кждето се изповѣдва нашето общо credo, защото безъ жертви нищо не ще постигнемъ.

Историята на всички общи дѣла ни под-сказва, че безъ жертви въ начинанията нѣма вѣнецъ на края.

Пъкъ и нашето славянско повѣрие ни спомня: „зида ли се сграда безъ курбанъ въ

темела да се зазиди, сградата нѣма здрава да бжде“.

Пжтя на нешето изкуство е тежъкъ и трънливъ, но истинския пжтникъ по него знае, че за да му се усмихне лавровия вѣнецъ -- трънливия дълго трѣбва да бжде носенъ съ болка на челото, защото за актьора пжтя къмъ Капитолий минава само презъ Голгетата.

Жертви, трудъ, добросъвѣстность, постоянство и пакъ жертви и ще съградимъ това, което вѣрно започваме, а възможността да бждемъ това, което трѣба да бждемъ — лежи въ самитъ насъ.

Г. А. Стаматовъ

Първиятъ конгресъ (5 августъ 1923 год.)

Конгресътъ се откри отъ председателя на Съюза г. Коста Стояновъ съ една кратка приветствена речъ въ 10 $\frac{1}{2}$ часа пр. пладне. Присъжествуваха 130 души делегати отъ Русе, Плѣвенъ, Разградъ, Видинъ, Пловдивъ и София. Прочетоха се поздравителни телеграми отъ Съюза на Югославянскитѣ артисти, Управлението на Народния театъръ, Троянското читалище и отъ младитѣ артисти при Варн. гр. театъръ. Г-нъ Бѣлчевъ въ една сбита речъ пожела отъ страна на столичнитѣ журналисти успѣхъ на конгреса на бълг. артисти.

Даде се думата на съюзния секретаръ, колегата Бор. Денизовъ, който започна изложението по дейността на Управ. тѣло, отъ което даваме това кратко резюме.

Управителното тѣло въ составъ: председателъ Коста Стояновъ, секретаръ — Бор. Денизовъ, касиеръ — Ас. Русковъ и съветници: Вл. Теневъ и Ив. Цачевъ, бѣ избрано на 2. II. 1923 год. и до 5 августъ сжщата година е направило това: Къмъ заварения капиталъ въ съюзната каса 19766.80 лв. е прибавило отъ чл. вноски и др. 10763.70 лв., а е изразходвало за нуждитѣ на съюза 2684 лв. Управителното тѣло още въ началото при поемането управлението на съюза бѣ съсредоточило своето внимание да облекчи поне отчасти крещящитѣ нужди на българ. актьоръ, зависящи отъ държавата. За тая цель то направи настоятелни постжпки предъ държавницитѣ-министри за намаление такситѣ при пжтуване на театрални трупи по Б. Д. Ж. за които съюза предяви искане да се ползватъ съ 75 на сто намаление. Най-после, министра на желѣзницитѣ г. Д. Казасовъ ни даде положително обещание да направи предъ ми-

нистерския съветъ необходимитѣ постжпки за тия придобивки. И днесъ ний се ползуваме съ следното положение: Народния театъръ и Операта, въ своитѣ обиколки се ползватъ съ безплатно пжтуване; Русен., Варнен. и Пловдив. театри съ 75%, а всички останали театри съ 50% намаление. Направиха се постжпки за отмѣняване закона за гербовия налогъ върху входнитѣ билети на представленията, но последнитѣ политически преврати, които преживя страната отнеха възможността да се направи нещо по тоя въпросъ. Управителното тѣло съгласно устава, направи контролъ надъ репертуара и състава на трупитѣ на Бор. Руменовъ и Дочо Касабовъ предизвиканъ съ „Стамболийски въ небесата“ и др. подобни. По тоя въпросъ ще занимаемъ конгреса въ точка разни отъ днешния редъ, както и съ въпроса повдигнатъ отъ плѣвенскитѣ колеги за изключаването на колегата Ал. Гюровъ.

Но днешното Управително тѣло, подчерта колегата Денизовъ, си бѣше поставило за задача единъ въпросъ, който предъ всички други смѣта за най-важенъ. Това бѣше въпроса за привличането и организирането въ редоветѣ на съюза всички бълг. актьори. Постигането на тази цель може да се опрѣдели отъ следнитѣ цифрови данни: въ 1921 год., когато съюза бѣше основанъ, броеше само 18 члена. При отчета на Управителното тѣло ний поехме съюза съ 49 члена, днесъ въ своитѣ редове ний бронимъ 174 души професионални актьори, отъ които 150 редовни и преданни, а 24 не напълно редовни. Тези данни ясно говорятъ за усилената организаторскя работа, която изискваше много тичане, нещо което присъжествуващитѣ тукъ провинциални колеги могатъ да засвидетелствуватъ. Тѣ си спомнятъ колко настойчиво сж били умолявани и убеж-

давани да вложат максимум интерес към сплотяване“.

Секретаря Денизовъ въ обиколката си из провинцията е организирал 11 събрания посетени и внимателно съ интересъ изслушани.

Предавайки тукъ скратено отчета колегата Денизовъ завърши съ слѣднитѣ думи:

„Това е драги колеги, което може да се каже на кратко за дейността на съюза, за шест месеца. Вие виждате, че не е твърде завидно направеното, и че е необходимо още много мисълъ, съобразителностъ, инициативностъ, себеотрицание и черенъ трудъ, за да се постигне достатъчното. Бждете обаче убедени, че поставенитѣ въ бжашето Управително тѣло хора, ще трѣба усилено да работятъ, не, да жертвуватъ всецѣло енергията си, придружена отъ горещото желание за преуспяването на съюза, хора — безусловно на дѣлото — и ний въ скоро време ще се радваме на желани резултати“.

Следъ отчета веднага се пристѣпи къмъ изборъ на бюро, което да ръководи конгреснитѣ заседания. Бѣха избрани: председателъ Ив. Поповъ, членове: Василь Кирковъ и Ив. Кумановъ.

Започнаха дебатитѣ по отчета, който следъ кратки прения биде приетъ.

Превееше впечатление, че при разискването на отчета председателя на Управителното тѣло липсваше отъ заседанието. Казаха, че играелъ карти долу въ кафенето. На всички упреци отговаряше само секретаря.

Заседанието се вдигна въ 12½, за 3 ч. сл. обѣдъ.

Сжщиятъ день 3:20 ч. сл. обѣдъ

Председателя И. Поповъ откри заседанието давайки думата на Бор. Денизовъ. Той тѣ една топла речъ завладѣ цѣлата аудитория, начерта задачитѣ на съюза, подчертавайки въпроситѣ, съ които конгреса трѣба да се занимае. Между другото той каза:

„Драги колеги, менѣ ми се струва, че най-важния и боленъ въпросъ е общото състояние на българ. театръ и актьоръ. Началото е разбира се провинцията, тая провинция отъ която сме започнали всички и въ която пакъ всички ще свършимъ. Затова би трѣбало да обмѣнимъ мисли за провинциалния театръ — неговитѣ нужди и потребностъ. Ний сме достатъчно запознати по нашитѣ вътрешни недъзи и нека преди всичко ги потърсимъ въ самитѣ себе си, въ нашата срѣда, въ нашитѣ принципи и навици. Другари, нека си признаемъ интимно, че причината за упадъка на театъра и лошото състояние на българ. актьоръ е нашата небрежностъ къмъ своята работа. Ний допуснахме единъ напливъ отъ актьори, нѣмаши нищо общо съ изкуството и парализирующа начинанието на даровитото малцин-

ство. Нашия театръ гине не отъ липса на таланти актьори, а отъ липса на единъ контролъ надъ тѣхъ. Ако прибавимъ къмъ всичко това и лошия репертуаръ, то ний имаме вече представа на главната причина за застрашването на българ. сцена. Е, питамъ азъ, би ли трѣбало съюза въ тоя случай да даде своята хирургическа помощъ, за да предпази и отъ страни организъма на бжлг. театръ отъ проказата? „

У насъ сега е предизвикана една криза, една безработица. Народниятъ театръ у насъ няма и назначава, Русенския му подражава. Кои сж тия майстори, които вършатъ всичко това? Кжде е, другари, нашата професионална компетентностъ? Ние всички знаемъ какъ сж ставали до сега назначаванията въ Народния театръ. . . . И азъ мисля, че ний трѣба да искаме гаранция щото конкурситѣ да запазятъ своята чистота и въ тѣхъ съюза да има свое законно мнение. Назначаванията както и въ частнитѣ и общински театри трѣба да ставатъ пакъ подъ контрола на съюза. Така само, струва ми се, ще се предпазимъ отъ безработица и „непризнати таланти“.

Материалното положение на актьора е неразделно съ художественото съвършенство на сцената. А създавайки благоприятни условия за сценичното изкуство, вървайте, актьорския гладъ ще се прекрати и най-после и българ. театръ ще добие възможностъ да изпълнява своята велика мисия — да служи на дѣлото за народното развитие“.

По-нататъкъ колегата Денизовъ занима конгреса съ западнитѣ артистични съюзи, описва тѣхния активъ, който се дължи преди всичко на съзнанието и преданността къмъ организационната дисциплина. Осжда всички колеги които сж искали да партизаниствуватъ съ сждбата на актьора, и напомни на всички, че артиститѣ отъ цѣлъ свѣтъ иматъ една и сжща аксиома — „за изкуството и театъра“.

„Така само ний ще бждемъ истински актьори — достойни за богатата на цивилизацията — едно отъ голѣмитѣ средства на която е великото око на живота — театъра“. Съ тия безсмъртни думи на Шекспира, най-великия творецъ на сцената, Денизовъ завърши своята речъ—рефератъ, която бѣ изпратена съ бурни ръкоплѣскания.

Започнаха разискванията.

Думата се даде на Т. Таневъ.

„Въ България има условия за развитието на театъра. Публиката и интелигенцията го подкрѣпватъ доста щедро и проявяватъ голѣмъ интересъ къмъ него. Съюза да работи щото общинитѣ да въведатъ театрални бюджети а не субсидии. Държавата да създаде законъ за автономията на театритѣ, който да свърже всички актьори, които да се движатъ отъ едни

театри въ други. Съ законъ да се задължатъ общинитѣ, които иматъ 25,000 души да иматъ театраленъ бюджетъ".

Г. Стаматовъ, Той най-първо благодари на Денизова за нахвърленитѣ отъ него мисли, които даватъ възможностъ да се изработятъ известни директиви. Следъ това из-

влѣзе въ тѣсни връзки съ съюза на сръбскитѣ, чехословашкитѣ и хърватскитѣ актьори и да заработимъ заедно".

Багряновъ (Разградски делегатъ). „Актьоритѣ въ провинцията сж въ лошо положение. Плуватъ групи, които обиратъ паритѣ на публиката. Съюзътъ да следи изобщо за



ЦЕНТРАЛНОТО УПРАВИТЕЛНО ТѢЛО НА СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТѢ АРТИСТИ

Прави, отъ лѣво: Хр. Коджабашевъ, А. Русковъ, Н. Икономовъ, Б. Багряновъ, Юр. Минковъ, Хр. Яневъ; седнали, отъ лѣво: Вл. Теневъ, Д. Касабовъ, М. Македонски, В. Кирковъ, Гено Кировъ, Г. А. Стаматовъ и Б. Денизовъ. (Отъ снимката липсватъ: Т. Таневъ, П. Атанасовъ и Ив. Станевъ).

блегна на належащата нужда отъ съюзеиъ органъ и настоя, най-късно до септемарий да се започне издаването на седмично списание или вестникъ. „Следъ това да се уреди бюрото за безработнитѣ и необходимостта отъ актьорската етика. Да се побърза и да се

театралния животъ и да взема съответнитѣ мѣрки по отношение трупитѣ съ порнографиченъ репертуаръ. Да не се приематъ за членове на съюза хора, които не сж доказали съдействието си, че сж годни за сценична работа“. Колегата Багряновъ съ единъ тънъкъ

хуморъ бѣше обширенъ въ изложението си по отношение провинциалния сцениченъ животъ, правилния развой на който зависи напълно отъ режисборитѣ. „Но на последнитѣ да се иска цензъ, а не случайни хора да се назначаватъ, за такива. Да се образуватъ курсове презъ лѣтната ваканция въ който актьоритѣ желаючи да се запознаятъ съ новитѣ въведения въ изкуството и да го прекаратъ“.

Дебатитѣ се прекратиха и се избра комисия, която да изработи конгресна резолюция въ духа на реферата и говореното по него.

Разни.

Докладва се въпроса за инцидента на Управител. тѣло и Борисъ Руменовъ. На последния по решението на Управ. тѣло се писало писмо, въ което му се обръща вниманието за репертуара и названието „Барабанисти“. Въ отговоръ на това Бор. Руменовъ обругалъ по недостоеенъ начинъ Управата на съюза, обвинявайки ги, че не разбиратъ значението на неговия театъръ.

Стаматовъ, Тончевъ и Т. Таневъ, апелиратъ да се отбѣгнатъ коментариитѣ по въпроса, а за бждаще, да се следи за трупитѣ, които излизатъ съ подобенъ репертуаръ.

По въпроса взема думата Юр. Минковъ. Той обвинява Бор. Руменова, че като антрепреньоръ експлоатиралъ артиститѣ си, а на публиката е давалъ винаги лошъ материалъ, за което въ нѣкои градове често пжти е билъ освиркванъ. (Разправя на кратко за подобенъ случай въ Варна). Настоява за изключването му не само отъ Съюза, но въобще отъ професиията.

Ст. Сариевъ. „Обвинителенъ материалъ за Зевзека има много, той не закѣсня въ последно време да си послужи съ непростени средства (полиция, министерства и пр.) срѣщу своитѣ конкуренти членове на тоя Съюзъ, затова и азъ настоявамъ за неговото изключване“.

Денизовъ. „Другари, азъ съжалявамъ, че оня отъ Управителното тѣло, който тъй ожесточено се заканваше на Бор. Руменовъ и трѣбаше да защитава каузата си го нѣма тукъ. Единъ председателъ, който бѣше поставенъ начело на нашия Съюзъ и който трѣба да отговаря за дейността на Управителното тѣло, сега, когато се мжчимъ всички за своята сждба, слѣзте долу да видите, че играе карти. Това е едно незачитане на цѣлия конгресъ и обида за цѣлата професия. Но на въпроса. Азъ апелирамъ къмъ всички ви, нека по тоя въпросъ не изпадаме въ дребнавости и само да говоримъ, а да подложимъ на гласуване предложенията и продължимъ по-нататкъ важната си конгресна работа“.

Дадено на гласуване предложението на Стаматовъ, Тончевъ и Таневъ се прие.

Думата се даде на Плѣв. делегатъ Халачевъ. Съ протоколно решение на групата въ Плѣвентъ иска изключването на Ал. Гюровъ.

По тоя поводъ Денизовъ прави предложение въпроса за Гюровъ да се разглежда при закрити врата, следъ привършване на другитѣ въпроси, за да бжде по-удобно въшнитѣ лица и журналисти да напуснатъ залата. Прие се съ абсолютно болшинство.

Заседанието продължава по точка разни — Правилника на съюза.

Станаха продължителни разисквания съ които се даде директива по изработването на съюзния правилникъ отъ избраната отъ конгреса комисия въ съставъ: Г. Кировъ, Т. Юрдановъ, Вл. Теневъ и Г. Костовъ, които трѣба до слѣдующия конгресъ да бждатъ готови.

Пристѣпи се къмъ разглеждането въпроса съ Ал. Гюровъ, за което предварително се помолиха нечленоветѣ и журналиститѣ да напуснатъ залата. Разискванията бѣха оживени и се реши да се анкетира случая и се възлага на Управителното тѣло да разреши въпроса дори ако е необходимо изключване.

Заседанието се закри въ 2 ч. сл. обѣдъ, за да продължи следъ обѣдъ въ 3¼ ч.

Заседанието се откри въ 5 ч. сл. пл. отъ колегата Василъ Кировъ.

Юрданъ Минковъ предлага да се разгледа и обсъди въпроса за образуването подъ инициативата на Съюза градски театри въ Пловдивъ, Плѣвентъ, Хасково и Видинъ. За която целъ Управ. тѣло да влѣзе въ връзки съ общинитѣ на горепоменатитѣ градове и министритѣ.

Ас. Димитровъ (Плов. делегатъ). Доказва, че макаръ за сега театралната идея за Пловдивъ да е компрометирана и загубена, той силно вѣрва, че една такава инициатива подета отъ Съюза, който да гарантира моралния авторитетъ на една бждаща трупа въ Пловдивъ — общината ще се отзове на едно такова предложение излѣзло отъ Съюза. Изложението на А. Димитровъ даде поводъ на колегата Оджаковъ да разкаже малко история за Пловд. театъръ. Три обвинява мѣстнитѣ артисти за това докарано положение, особено нѣкой си Н. Герджиковъ.

К. Анастасовъ му възразява, а Багряновъ добавя, че въ Пловдивъ има хора, които сж умрѣзвали на публиката и затова тѣ да се изпратятъ въ други театри и се замѣнятъ съ нови хора.

Г. Стаматовъ. Поддържа предложението на Юр. Минковъ, като го допълня, че въ случай Съюза успѣе въ своята инициатива — персонала изцѣло да бжде представенъ за назначение отъ Съюза.

Предложението се прие.

Заседанието се закри въ 8¼ ч. вечерята.

II конгресен денъ.

6. VIII. 923 г. — 10 часа сутринта.

Продължава се по точка разни.

М. Македонски иска щото конгреса да протестира за отнемането на Свобод. театъръ отъ държавата. Станаха малки разисквания и се възприе тоя въпросъ да го обгърне резолюцията.

Г. Стаматовъ повдигна въпроса за изгарянето на Народния театъръ. Взема се решение да се направи въпросъ предъ съдебнитъ власти за виновницитъ по изгарянето на Нар. театъръ, което дѣло е прекартено. Г. Костовъ и Капановъ протестираха за уволнението на артиститъ отъ Свободния и Народния театри, което се взе подъ внимание отъ конгреса.

Заседанието се закри въ 1 часа сл. пл.

3 1/2 ч. сл. обѣдъ.

Разискванията по конгресната резолюция продължиха до 7 ч. вечерта и се прие въ тоя видъ въ който я даваме на друго мѣсто. Пристѣжи се къмъ изборъ на Управително тѣло. Избра се изборно бюро въ съставъ председателъ Т. С. Тончевъ и членове: К. Анастасовъ и Ж. Оджаковъ.

Резултата е: Председателъ: Георги Стаматовъ; Секретаръ: Бор. Денизовъ, Касиеръ: А. Русковъ; членове: Т. Таневъ, Юр. Минковъ,

Дочо Касабовъ и В. Кирковъ; Контролна комисия: Хр. Коджабашевъ, Ив. Станевъ и Хр. Яневъ; бюро: Г. Кировъ, Матю Македонски и Вл. Таневъ; Редакционенъ комитетъ: Петко Атанасовъ, Болгаръ Багряновъ и Н. Икономовъ.

Преди закриването на конгреса, колегата Н. Икономовъ съ нѣколко думи предложи на конгресиститъ да се благодари на виновника за да се сбератъ така сплотено за първи пжтъ всички български актьори отъ всички краища на страната, на неуморния съюзенъ деятель — секретаря Бор. Денизовъ. Последния бѣше горещо аплодиранъ, съ което се изрази благодарността на всички. Въ отговоръ на това Денизовъ стана, силно развълнуванъ, почти просълзенъ, и съ една сбита речъ апелира къмъ всички за съюзна дисциплина, за любовъ къмъ съюзното дѣло, което ще спаси и накара толкова страдалия български актьоръ да трѣгне по пжтя за свѣтли дни.

Председателя Г. Стаматовъ предложи съ ставане на крака да се почете памѣтътъ на починалитъ колеги и следъ това съ единъ горещъ апелъ закри конгреса въ 11 1/2 ч. веч.

Съ пѣсни, весело настроени, конгресиститъ слѣзеха долу въ буфета на Дома на изкуствата на чаша бира.

Конгресната резолюция

Конгресътъ на Българскитъ артисти, свиканъ въ София на 5 августъ т. г. въ продължение на своитъ заседания презъ днитъ 5 и 6 августъ т. г. размѣни мисли по задачитъ и целитъ на Съюза, по положението на театралното дѣло въ страната и по положението на сценичнитъ дейци — българскитъ актьори. Делегатитъ отъ всички театри на страната обрисоваха пълната картина за положението на театралното дѣло и сценичнитъ дейци въ провинцията.

Конгреса констатира: 1) че съюзното дѣло е още много незакрѣпнало, а съюзниятъ животъ има много дефекти и че много още трѣба да се желае за неговото стабилизиране 2) че за театралното дѣло и сценичнитъ дейци изобщо въ страната нѣма онази грижа и покровителство отъ страна на държавата и общинитъ, каквото е необходимо къмъ едно младо, незакрѣпнало, но дало доказателство за *raison d'être* културно дѣло и каквото въ широки размѣри е дадено въ културнитъ страни

РЕШИ:

1. Незабавно да се организира и започне издаването съюзенъ двуседмиченъ печатенъ

органъ, чийто първи брой трѣба да излѣзе въ първата половина на м. септември т. г.

2. Да се направи всичко възможно щото „бюрото за актьорски грижи“ да функционира всестранно и експедитивно още отъ първия денъ на своето учредяване въ най-широкъ смисълъ въ духа на устава, като се издигне до истински и единственъ авторитетенъ посредникъ по всички актьорски работи въ театралния животъ на страната.

3. Да влѣзе въ тѣсна връзка съ актьорскитъ организации въ съседнитъ страни, предимно славянскитъ, а така сжщо, да се сближи съ сроднитъ организации въ страната.

4. Да намѣри модусъ и опредѣленъ пжтъ за издигането на една строга актьорска етика, която да се преобрази въ начало при решаването на всички общи положения отъ частно театраленъ и дори общественъ характеръ.

5. Да действа предъ правителството за прокарване презъ идната сесия на Народното Събрание „Законъ за театъра въ България“ въ който да легнатъ като основни положения следнитъ съюзни искания:

а) всички градски общини съ повече отъ 15 хиляди жители да издържатъ свои градски

общински театри. Бюджета на тези театри да бъде неразделна част от този на общините, а градовете с по-малко жители да субсидират свои или пътуващи вън от района драматически трупи.

б) бюджета на Държавния Народен Театър също да бъде неразделна част от този на държавата — тъй като досегашната практика с отделен бюджет който се утвърждава от Министерския Съвет, се показва крайно неудобна.

в) всички приходи от представленията на общинските и държавни театри да се употребяват само за веществени разходи на театрите, като: декорации, костюми, реквизит, перуки, ремонт и др. такива, а заплатите на персонала да останат изключително в тяхна сметка на държавата и общините. Излишците, които биха се явили в бюджетите от приходите на театрите, да се дават във вид на проценти като възнаграждение на персонала на последните за поощрение.

г) закона трябва да урегулира близки отношения между общинските театри и държавния за размяна на режисьори, актьори, гастролни, декори, костюми, реквизит и др.

д) пълната автономия на театрите: държавен и общински, трябва да се гарантира от същия закон за да се изключи възможността на хора несведущи и невежи-партизани да се бъркат в работите на последните, чието вмешателство в работите на Народния Театър от неговото съществуване до сега е било в най-голяма степен пакостно.

е) да определя минимални такси за превоз на трупи по държ. железници, както на хората тъй и на багажа, които са в обиколка. Също и през ваканционното време за театрите — актьорите да се ползват с 75% намаление.

ж) всички театри: държавни, общински, кооперативни и другарски, с изключение на частните антрепреньорски, да се освободят от акциз и гербови налози.

з) закона да стабилизира и положението на театралния персонал, както и да уреди административен съд при Министерството на Народната Просвета за уволняване, наказание и пр. на провинените.

6. Да се учреди при централата на Съюза под ръководството на същата през летния ваканционен сезон курс за провинциалните артисти и столичните, както и за провинциалните ръководители и режисьори.

7. Да се позволява назначаването за директори и режисьори на трупи само на специално подготвени лица и артисти с доказани способности в това направление, установен характер и обществен морал и то само след надлежното утвърждение на специалното при централата на Съюза бюро.

8. Да се забрани на театралните комитети при градските общински, читалищни, дружествени и пр. театри да уволняват артисти без уведомяването и одобрението на бюрото. Вън от своето специално назначение, те могат само да дават мнение относно определяне степените на артистите.

9. Да се позволява наемането на трупи от предприемачи, антрепреньори и пр. лица само след като последните, независимо от контрактните задължения, гарантират артистите с депозирането пред бюро една обезпечителна сума в размер превозната стойност на крайното разстояние: железопътна, параходна или шосейна от местоформирането на трупата до крайния пункт на предвидения маршрут плюс двойния размер на сумата, възприета като дневна издръжка на всеки артист.

10. Да се забрани на членове на съюза да наемат за временна или постоянна антреприза драматични, оперни или оперетни трупи.

11. Конгреса запитава уважаемия Министър на Правосъдието защо следствието по големото наше национално и културно нещастие — изгарянето на Народния Театър в София — е прекъснато и какво констатира съдебната власт по вината около това, тъй като конгреса се живо вълнува от този катастрофален по последствията си за членовете на Съюза въпрос.

12. Конгреса протестира за вземането на Свободния театър от Държавата за нуждите на Народния Театър и вмъква в първи дълг на своето Управително тяло да стори всичко възможно за отмянането на това мероприятие, тъй като с него се отнема възможността на драматическата и оперетна трупи при Свободния Театър да работят там.

13. Да се направят енергични постъпки пред респективните власти в по-големите градове, където е имало общински театри и вън бждаше това да продължи, вън подобър и обновен вид. На първо време Управителното тяло да се погрижи да уговори Плевенската, Видинската, Пловдивската и Хасковската общини да предвидят бюджети за общински театри.

Независимо от всичко това, конгреса, вслушвайки се в лансираните изявления на делегатите от провинцията по положението на театралното дело и сценичните дейци там и имайки предвид че правилника за попълване съюзния устав не е довършен и публикуван, изработи в директивна програма следните свои искания, чието постигане и приложение въмъква в дълг на Управителното тяло на Съюза:

1) Заплатите на театралния персонал да

се освободятъ отъ всѣкакви данѣци, като се събиратъ отъ предприятията.

2) Следъ завършване сезона презъ ваканционитѣ месеци да се плаща пълна заплата на персонала, като и на служащитѣ се разреши минимумъ по единъ масеченъ платенъ отпускъ.

3) Право на платенъ отпускъ по болестъ до пълното оздравяване на заболялия.

4) Назначенията и уволненията (при съществени причини) да ставатъ съ съгласието на Съюза.

5) Артистътъ или служащия да извършва само работата, за която е ангажиранъ въ частнитѣ театри.

6) Никакви преследвания поради съюзна дейность.

7) На лѣкуващитѣ се отъ заболяване или злополука мѣстата и заплатитѣ да се запазватъ до оздравяването имъ.

8) Бъза и пълна лѣкарска помощъ на заболялия или пострадалъ и то за смѣтка на предприятието.

9) Държавна издръжка въ санаториума на заболялитѣ отъ туберкулоза артисти и служащи отъ всички театри въ страната.

10) Отдѣлнитѣ театри трябва да иматъ аптечки, лѣкаръ и жболѣкаръ за безплатното цѣрене на персонала.

11) На актриситѣ и др. персоналъ отъ женски полъ да се дава 3 месеченъ платенъ отпускъ при бременностъ и то 1½ м. преди и 1½ м. следъ раждането.

12) Пълна свобода и право на сдружаване. Премахване всички закони, правилници и наредби, които ограничаватъ коалиционното право на артиститѣ и др. театраленъ персоналъ.

13) Жилища съ нормирани и достъпни наеми, като закона за жилищната нужда покровителствува и персонала отъ частнитѣ театри.

14) Освобождаване артиститѣ и др. театраленъ персоналъ отъ трудовата повинность.

15) Взаимниятъ договоръ между кооператоритѣ, съставляващи театри, се изработва въ присѣствието на делегатъ отъ Централното Настоятелство на Съюза и единъ екземпляръ отъ договора остава въ настоящелството.

16) Учредяване мѣстни взаимноспомогателни каси при групитѣ съ % за общата съюзна каса.

17) Да се задължатъ категорично и до определенъ срокъ всички групи да даватъ въ годината най малко по едно представление (утро, вечеринка, увеселение и пр.) за засилване Общия Фондъ.

18) Да гостуватъ известни наши съюзни артисти съ най-малкъ хонораръ тамъ, кждето има мѣстна група за нейната подкрѣпа и за Общия Фондъ.

19) Учредяване на Съюзенъ Празникъ (день), въ който да се даватъ забавления за Общия Фондъ (Продаване на съюзния органъ, картички въ цвѣтенъ клиширанъ форматъ, портрети на знаменити артисти, брошури и др.)

20) Членоветѣ отъ Управителния Съветъ най-малко веднѣжъ въ годината да обикалятъ провинциалнитѣ групи, да се запознаятъ съ тѣхния животъ и ревизиратъ дейността имъ.

21) Да се задължаватъ провинциалнитѣ секции да осведомяватъ своевременно и точно редакционния комитетъ на съюзния органъ — за всички провинения или особени заслуги къмъ съюзното дѣло отъ страна на съюзнитѣ членове.

22) Да се създаде общъ правилникъ за всички театри въ България, утвърденъ отъ Министерството, по който да става ангажирането и уволняването на съюзнитѣ членове направо отъ Бюрото, съ което ще се стабилизира тѣхното положение

23) Да се учредяватъ презъ ваканционния периодъ екскурзии въ чуждитѣ страни за съюзнитѣ членове съ намаление по желѣзници, тѣ, освобождаване отъ паспорти, визи и др.

Нашиятъ съюзъ

Социалнитѣ стремежи въ днешнитѣ времена непрестанно безследно и за насъ българскитѣ актьори. Най-сетне и ние разбрахме, че е вече време да урегулируме своето економическо и морално положение. Българскиятъ актьоръ, който чувстваше и намираше естествена своята мизерия и робска зависимость въ срѣдъ нашата действителность, малко, по малко пробужда въ себе си силитѣ и чувството на солидарность.

Той вече има своя собствена организация. Българскиятъ актьоръ вече премина крачка на

предъ. У насъ отъ години наредъ се говореше за необходимостта да се организира творческия сценически трудъ. Дълго се теоретизира около идеята за съюзъ на българскитѣ актьори, на която нѣкои дори отричаха ползата. . . Казвахъ, — нѣма средства, нѣма условия, ала никой не се замисляше да ги подири. Най после намѣрихъ сили въ самитѣ себе си, защото разбрахме, че не само съдбата на актьора е въ неговитѣ собствени ръце, но и съдбата на българското сценическо изкуство държи пакъ той. И така идеята за

нашия съюзъ, дълго отлагана по най-своеобразни начини, доби най-сетне кръвъ и плът.

Факта е радостенъ, убеждението е общо, за да личните интереси стоятъ общитъ на цѣлия български актьорски свѣтъ, общитъ на цѣлото родно изкуство. Навреме се убедихме, че е необходимо да се работи не само лично за себе си, но да сплотимъ дейността си за общото дѣло на сцената. На конгреса, когато се видѣхме събрани отъ всички краища на България, мнозина чувстваваха въ душитъ си завидна радостъ отъ впечатленията извлечени отъ нашата собствена срѣда. Всички признахме нуждата и ползата, които съюзния уставъ ни чертае.

Подетото сплотяване на актьорскитъ сили у насъ е важна задача за днешното актьорско поколѣние. Нашиятъ съюзъ, — това е новъ

директива за деятельность съ ясно опредѣлена цель. На 5 августъ ние направихме първата енергична крачка, вѣрвайки дълбоко въ светостта на нашето дѣло, въ оная полза за българския актьоръ, която ще го постави на подобающа висота.

А това ще се постигне, когато още при започването на дейността, се разпредѣли работата така, щото стѣпка, по стѣпка да се извоюва, едно следъ друго всѣко наше искане. Съ други думи трѣба единъ изработенъ планъ за действие. Всѣка година, конгреситъ празейки огледъ за извършеното взематъ решение за нови стѣпки. Ето защо Управителното тѣло, което съзнава своето назначение и своята отговорностъ, ще направи общъ огледъ на това, което конгресътъ е възложилъ върху му, за да си изработи единъ



Стариятъ видъ на изгорѣлия Народенъ Театъръ

животъ въ нашата срѣда, който ще влияе и обнови не само родното сценическо изкуство, но и нашитъ взаимни отношения. Сега ще можемъ да екзаменуваме нашата зрѣлостъ. До сега сж се казвали много приказки, до сега сж се вършили и вършатъ много мизерии и несправедливости съ насъ, но практическитъ пѣтица да отстранимъ тая „проказа актьорска“, и изправимъ българския театраленъ животъ ще ни укаже само нашия съюзъ. Нашиятъ конгресъ на 5 августъ, даде точна преценка на нашия животъ, една опредѣлена

планъ на деятельность, за успѣха на който трѣба всички безъ изключение да му съдействаме. За нашия съюзъ, за вѣрата и правата на нашето дѣло, трѣба да премахнемъ предразсѣдацитъ и изолаченитъ наклонности отъ каквито не напѣлно се е отърсилъ българския актьоръ.

Това значи да работимъ, да работимъ, за да бждемъ полезни на съюза който добре ще ни се отплаща въ последствие. Наистина това не малко усилия ще ни струва, но тѣ трѣба да се дадатъ, ако желаемъ зарята и

за българския актьор да настъпва. Прочие на работа, на работа! Това ще бъде винаги моя апел към колегите от столицата и провинцията — сплотеност и дисциплина. Така само ще можем да излезем на новите писти, тъй много необходими за живота на

българ. актьор и за живота на българския театър. Първата крачка въ това направление е направена, това беше конгреса на 5 VIII. Съюзът е вече реален факт, трябва да му окажем пълното си доверие и поддръжка.

Бор. Денизовъ

Херманъ Бангъ

Литературне бележки.

Между имената на по-новите скандинавски писатели, следъ Ибсена, Бьорнсона и Херборга, на видно мѣсто изпъква това на Херманъ Бангъ (сега вече покойникъ). Както споменатите трима великани откриха предъ очите на Европа новъ психически и социален миръ и съ произведенията си направиха истински преломъ въ душите на чужденците, като повлѣкоха следъ себе си цѣлия мислящъ свѣтъ на епохата, така, бихме казали ние, Херманъ Бангъ открива предъ всички вѣритѣ на душата и съзнанието и броди изъ тѣхните пространни свѣтилища, като жрецъ — заклинателъ и проповѣдникъ на несбозримото. Въ творчеството си той е толкова самобитенъ и съ тъй релефенъ индивидуалитетъ, че едва ли въ мировата литература отъ последния вѣкъ ще намѣрите подобенъ нему авторъ, освенъ, може би, нещастния Едгаръ По, чието творчество, обаче, много често прескача границите на въобразимото, докато Бангъ въ всичките си произведения остава вѣренъ на своя принципъ — реалистичната правда.

Преминалъ почти цѣлия си животъ извънъ своето отечество, но запазилъ всички расови черти на буйния, мечтателенъ, наклоненъ къмъ мистика и приключения дански народъ, отъ който произхожда, Херманъ Бангъ е посветилъ творчеството си въ изучаване тайните кѣтве на нашата душа, въ анализиране проявите на нашето съзнание, — въ разкриване неразгаданите тайни на нашето битие. Навсѣкжде, дето е билъ, — въ Парижъ, въ Германия и другаде, било като режисьоръ на скандинавски драматични трупѣ, било като свободенъ литераторъ и пжтешественикъ, — Бангъ е прекаралъ въ непрекъснати наблюдения надъ странните прояви на човѣшката душа. Въ туй отношение, неговия пленъ съ изненади и приключения скитнишки животъ му е далъ прекрасенъ материалъ за наблюдение, тъй разнообразенъ и тъй живъ, че произведенията му представятъ дълга редица отъ чисто реални картини, фрапиращи съ своята жива правдивостъ и простота, — единъ цикълъ отъ странности и чудеса, които почти всѣки чувствава дълбоко въ себе си, но за които никой не може да си даде смѣтка.

Главните теми, които се третира въ повечето отъ романите и новелите на Херманъ Бангъ, сж тия за хипнотизма, магнетизма, силата на внушението, тайните писти на общение между душите, резултатъ на което сж любовта, умразата и пр., предаването на здравата и болна мисль (la transmission des pensées), предчувствието, като сигуренъ предвестникъ на събитията, сънътъ, като активна проява на живота, фатализма, противоволевата дейтелност и т. н. Вещината, съ която авторътъ развива тия теми, като ги въплѣтява въ великолепно-реални сюжети, е удивителна. Той е толкова силенъ въ разказа, че се струва на читателя като истински „владетелъ на тайните сили“, като вълшебникъ, откриващъ на другите онова, което природата прави достъпно само нему, и който еднакво съ ония, на които разказва, трѣпне и страда подъ страшния гнетъ на тия сили. По тая си особеностъ, неговите творения се явяватъ литературни феномени. Пребродета цѣлатата мирова литература, — вие нѣма да намѣрите книги, като романите му „Михаелъ“, „Тина“, „Бѣлата кжца“, „Сивата кжца“, „Безнадеждно загиващи“, или като новелите му „Хора“, „Маски“, „Животъ и смъртъ“, „Тайнственни разкази“, „Странни неща“ и др. По концепция и изпълнение, тѣ сж бисери въ художествената литература; особно поразяватъ тѣ съ несравнимата оригиналностъ въ изразните средства, които ги поставятъ на съвсемъ отдѣлно, самостоятелно мѣсто, както и съ дълбочината и силата на мисълта и най-вече съ страшната увлекателностъ въ разказа, която държи читателя треперящъ, настрѣхналъ до края на романа или разказа. Не ще бъде преислено да се каже дори, че слабодушни хора мъчно биха могли да четатъ Банга.

Между многобройните му произведения, — отъ които, за жалостъ, на български сж преведени само едно — две, и то съвсемъ случайно, поради което и авторътъ е почти непознатъ на нашия читаещъ свѣтъ, — едно отъ най-хубавите е разказътъ изъ актьорския животъ „По силно отъ всичко“, преводътъ на който ще почнемъ да печатаме отъ следната книга

Г. Т. Стояновичъ

Нашитъ сценични дейци

Василь Кирковъ е отъ Карлово. Роденъ ясредъ единъ красивъ балкански китъ (1870 год.) той се откърчи отъ вѣчно свежия Балканъ в мѣсець май (15 май датата на раждѣнето му) го възнагради съ чара на вѣчната младостъ.

Скромниятъ Васка за да получи образование попада въ Пловдивъ.

Единъ прекрасенъ день, 1887 г. въ началото на есенята, когато майката изпратила сина си да се запише ученикъ въ гимназията и го очаква съ нетърпение да се върне и донесе нѣкоя школска вѣстъ — той се връща въ, но, не съ школска радостъ а — че той вече си намѣрилъ прехраната. Нѣкой си, танъвъ, който е правилъ „театро“ (Сапуновъ) му е предложилъ 150 лв. месечна заплата, за да „играе“. И естествено е каква можеше да бжде „радостта“ на Васковата майка. Кирковъ стана артистъ. Стана това, отъ което вѣща майка можеше само да се плаши тогава, макаръ и да се е възхищавала когато той, като

поканен за София. По това време Ан. Поповъ и Н. Краваревъ замислятъ „нещо“ въ софийския „Камчиѣ“. Потребни имъ бѣха силитъ на Ив. Поповъ В. Кирковъ и др. (ако се не лъжемъ и Мария Полова) и ето че ги повикваатъ — и започватъ „работа“. Кирковъ, за голѣма мъка на майка си, не може да устои на изкушението и по единъ хитъръ начинъ се откопча отъ „сериозната“ писарска служба (за която пакъ не получи възнаграждение) и се отзова на поканата въ София, следъ нѣколко обаче представлениа сѣдбата почна да се усмихва. Министъръ председателя Ст. Стамболовъ ги ошастливи съ благосклонното си внимание и 3000 лева субсидия за образуването на театръ Кирковъ става вече стълбъ. Започва се подготовка на репертоаръ и на мѣстото на днешния Народенъ Театръ, въ набърже построена барака „Основа“, започватъ представленията Това хубаво време трае едѣа две години, когато освенъ пълнитъ сборове, държавата подкрепи „бараката“ съ още 10,000 лв.

за да дойде единъ прекрасенъ день 1893 год една общинско решение да събори „Основа“ до основи. Но за щастие, вече вместо съ дѣски ограда, „Основа“ се намери въсредъ още влажнитъ стѣни на „Славянска беседа“.

Презъ 1893 г. той по общото настояване на колежитъ си бива изпратенъ въ Виена да се просвети. Но, нуждата отъ него тукъ, скоро го доведе и съ голѣми мъки той можа въ началото на 1894 г. да отиде повторно въ Виена, дето става ученикъ на Максъ Ото (известниятъ патриархъ на Otto-Schule). Учителътъ оцени достѣйния си ученикъ и винаги искрено е възжелавалъ, щото този „недоделанъ“ българинъ съ такова скрито съкровище да стане немски актьоръ. Но Кирковъ е нашъ. Кирковъ скоро се върна и както по рано скромничко продължи да развива своето ярование до като единъ неочакванъ день (1922 г.) се яви като Хамлетъ — когато изпълняването на тази роля отъ Кирковъ е истинско тържество за нашето младо изкуство. Артиста е ималъ



ВАСИЛЪ КИРКОВЪ

възможностъ да види много театри — освенъ въ Загребъ и Виена но и въ Парижъ и Берлинъ (презъ 1912 г.) Неговиятъ голѣмъ талантъ, който художествено одухотвори на нашата сцена образитъ на Иванко Карлъ Мооръ, Хлестаконъ, Фердинандъ, Иуда, Вояня маресника, Джонъ Габриелъ Боркманъ, Християнъ и много други е ореола на българската Мелпомена.





МАТКО МАКЕДОНСКИ

Въ ролята на Гаспаръ отъ Корневилскиятъ камбани.

Роденъ въ гр. Самоковъ на 7 януарий 1891 г. започналъ сценичната си дейностъ презъ 1907 г. въ пълтующия провинциаленъ театъръ на Шанле. Билъ е отъ после, като ръководителъ, като режисьоръ и като актьоръ почти въ всички провинциални театри и е заемалъ винаги първостепенни роли. Отъ петъ години насамъ М. Македонски е артистъ въ „Свободния театъръ“ и е единъ отъ основателитъ. По важнитъ драматически роли въ които българската публика, помни и адмирира „Матко“ сж: Кинъ — отъ „Кинъ“; Карлъ Мооръ отъ „Разбойници“; Фердинандъ отъ „Коварство и Любовь“; Отелло отъ „Отелло“; Едипъ отъ „Едипъ Царъ“ и около триста други различни. Като оперетенъ артистъ „Матко“ застъпва централнитъ роли „Простащи“ и „Коници“ отъ репертуара на Свободния театъръ. Но онова което остава като монументъ въ сценичната му дейностъ е горещиятъ му драматически духъ, който не веднажъ той е възплътявалъ въ много свои роли, като Гаспаръ отъ „Корневилскиятъ камбани“ и др.



МИМИ БАЛКАНСКА-ПАЧЕВА

Актриса отъ Кооперативния оперетенъ театъръ

Родена на 23 юний 1902 година въ гр. Русе. Още като дете „Малката Мими“ е чувствала голъмо влечение къмъ музиката и сценичното изкуство и е аземала участие въ различни детски оперетки. На 17 януарий 1920 година, тя започна своята сценична дейностъ въ новосформиравания тогава театъръ „Ренесансъ“. Нейния талантъ блесна въ първата оперета — „Фейта на Карнавала“ — където тя участваше като субретка. И до днесъ „Мими“ е грациозно танцуващата звезда на Кооперативния оперетенъ театъръ. Почти ежедневно и въ всички оперетки тя се явява като игривъ слънчевъ лъчъ, който разлива по сцената потоци отъ животъ и младостъ. „Мамзель Нитушъ“; „Лори“; „Аренка“ и всички други нейни роли, блещатъ като възшебни ланизи отъ огърлицата на приказна царица.

Напоследъкъ тя се яви въ любовни роли като Лизабета отъ „Последенъ Валсъ“, самата Фраскита отъ „Фраскита“; които съ не по малко обаяние, простота въ чувството и сцениченъ чаръ изнесе.



Литературна страница

ДРУМНИКЪ

1

Сънът на дървесата е тревога
Всрѣдъ бледната приспивност на дъжда,
и той се разлива въ звукове —
подъ кошери пчелитѣ среброноги
на пролѣтъ млада.

Сърцето ми трепери въ странности,
видения, одежди на нощта;
излъчватъ капки нощнитѣ пространства,
хамелеонъ се рони въ цвѣтове,
които падатъ.

Потеглилъ самъ, азъ гледамъ къмъ небото,
което се разлива по свѣта.
Съ гората тъменъ друмникъ ме зове
да се побратимимъ — и ето
запалва клада.

2

Презъ гората вървимъ вече двама:
азъ — морния, тъмния мъжъ
и той — просвѣтленото нежно дете —
двама побратими,
Надъ сърцата ни свежда се пламъкъ
и чувамъ какъ нощния дъждъ
покрива отъ хладни звезди ни плете —
лиже ржката ми.
Ний запѣваме пѣсень безъ думи,
която се лута безъ пѣть —
вечерната пѣсень, съ която по мразъ
бдятъ богомолки.
Съюзяватъ се вече, безумни,
онѣзи, които мълчатъ
и тръгватъ безшумъ подиръ насъ:
всичкитѣ болки.

3

Спри се, хвърли своята радостъ
въ нощни поляни, где страдатъ
нищи отъ цѣлия свѣтъ!
Болки разсичатъ пустинния градъ.
Кжсатъ се струни отъ лира
и дървесата замиратъ
невемъ повѣхли трѣви.
Всѣка надежда въ свѣта забрави!
Вѣтъръ съ усмивки те ръси —
вѣтъра спира дѣка си,
твоята дреха поелъ,
тебе съ ржка мълчалива повелъ.
Кроткия погледъ на друмника,
който целуна безумника,
слѣзе и хвърли цвѣта
надвечеръ въ тихия градъ на скръбта.

ИВАНЪ МИРЧЕВЪ

НОЩНИ СЪНКИ *)

Ний денемъ се хриемъ
Въ задморски предѣли
И пазимъ равниво
Срѣднощния ключъ,
Заспи ли земята
И западъ замръ ли —
Гасимъ ний въ простора
Последния лучъ.

Летимъ безподслонни
Надъ домове клетки,
Надъ мъртви чертози,
Надъ пуста страна,
Надъ храма безкраенъ,
Де спятъ вѣковетъ,
Покрити отъ свойтъ
Безброй знамена,

Далеко припламватъ
И гаснятъ огньове,
Вълшебна заблуда
По гибелна ширъ, —
Ний, нощнитѣ сѣнки
Печално сурови,
Летимъ да отключимъ
Срѣднощния миръ,

Летимъ ний къмъ гроба
На черния лебедъ,
Възпѣлъ на звездитѣ
Загадъчния ходъ,
Въ гърдитѣ си носимъ
Проклетия жребий,
Безумната жажда
За вѣченъ животъ.

ТЕОДОРЪ ТРЯНОВЪ

*) Отъ второто издание на „Химни и балади“.

Национален театър

Ние сме едвам вчера родени, и неродени още за много неща въ живота. И странно звучи когато заговоримъ за истории, напримеръ — за историята на нашия театъръ. А такова нещо действително има, поне нагледъ. Не Богъ знае каква история, но все пакъ любопитна и нужна да се знае. Въ нея, както и въ другитъ наши истории, ценното е че тя е само единъ фактъ, а не и традиция. Искамъ да кажа че тя не е школа, че живота на сегашния нашъ театъръ не стои въ връзка и зависимостъ отъ онова що е било вчера, онзи денъ, или преди едничко си години. Едно велико преимущество! Свободата отъ вчера, отъ традицията, отъ историята, е купнежа на всъщия който се бори и иска да живей свой животъ, чийто погледъ търси простори напредъ. Вредъ по свѣта, такава свобода — свободата за творческия духъ — се добива съ борба и жертви: ние я имаме, тъй да се рече, даромъ! Че не се ползуваме отъ тоя даръ, това е наша лична вина; вина и на общата ни безкултурностъ. Имаме очи — и нѣмаме погледъ. Имаме уста — но тѣ сж само органъ на стомаха, а не на душата, на словото което твори.

За пръвъ отъ фактитъ изъ историята на нашето театрално дѣло трѣба да земемъ наивнитъ патриотически диалози, които П. Р. Славейковъ е съчинявалъ, може би по чужди образци, а неговитъ по-възрастни ученици сж говорили въ черква или при разни тържествени случаи, училищни изпити, празненства. Подобни диалози, съчинявани и отъ други учители, говорени по сжщия начинъ и при сжщи обстоятелства, отсетне сж станали твърде популярни по нашенско. Черквата и школата, понесли нашето национално възраждане, даватъ първа случайна подслона и на театралното дѣло у насъ. Преди хиляди години, въ отколешна Еллада, преди начало на живота й като нация, ние знаемъ за подобно нещо — за зараждане на драма и театрално изкуство въ свързка съ богослужебни и народни празненства. Но тамъ връзката е органическа, не случайна, затова плодотворно и развитието на това изкуство. Тамъ животъ, мисль и изкуство е едно. Тамъ се е живѣло пълнъживотъ, неповторенъ вече въ историята, животъ въ който волята съпрежена съ възможността сж родили култура, за каквато е нашия купнежъ и стремление! — Но да се върнемъ при случайния фактъ, при току що роденото чедо на нашия безжизненъ животъ — родено въ черквата, на бърза ржка кръстено отъ училището и дадено на читалището за отгледване. То почна да живѣе твърде бързо. Вълнитъ на току що протеклия животъ го по-

вличатъ подире си, както корабъ привързания отдира му маунъ. Отъ 50-та година, до 17 януарий 1863, се минаватъ само 13 години, а вече изпълнението на тия диалози зема другъ обликъ: появява се сцена. Черквата, съ нейнитъ несподи за подобни работи, се оставя на страна.

Първото представление диалози на сцената е дирижирано отъ Войникова — въ театралния салонъ въ Шуменъ. Единъ отъ изпълнителитъ на това чудо ни го е спазилъ въ споменитъ си. Той ни казва че тогава нѣмало ни сцена, ни кулиси, ни шарени завеси, ни суфльоръ, нито освѣтление съ лампи — тогава лампи и газъ не били още известни въ Шуменъ — а за освѣтление служили нѣколко лоени свещи залѣпени по прозорцитъ на салона. Този салонъ билъ въ нѣкаква си вета кѣща и побиралъ 100—150 души, притиснати единъ до другъ. Срѣдъ насѣбраната публика е оставено празно мѣсто, поставено съ две рогозки — то е сцената. Всѣкой чака нещо необикновено. И срѣдъ общата тишина и любопитство, изведнѣжъ, отъ една близка стая, гръмва ученически оркестъръ. Не популярнитъ тогава зурла, тжпанъ и кемане — а флау, пиколина, цигулка, басъ... Оркестра свиря маршъ. Пауза. Ето и актьоритъ на сцената. Двама облечени въ проста селска носия: едина представя погърченъ гагаузинъ, другия — нашъ си българинъ. Първиятъ, на невъзможенъ турско-гръцки езикъ, гордо кори дебелоглавщината на българитъ, втория хвали своето потекло, подиграва противника си. Препирната отива до тамъ, че тѣ се скарватъ и сборичкватъ. Къмъ поезия и истина се прибавя реалната аргументация — най-реалната въ тогавашния и сегашенъ животъ — юмрука. Нима има аргументъ да устои на българския юмрукъ? Естествено е, че гагаузина бѣга, естествено — българина тържествува! Завесата пада, т. е. рогозката се дига. Доволната и весело настроена публика се разотива, въ-роятно, при гръмкия маршъ на ученишкия оркестъръ. 1863 година! На една гола рогозка се раждатъ две сждби: театралното дѣло въ България и негова пръвъ пионеръ. Три години и седемнайсетъ дена следъ това, на 29 януарий 1866, подъ дирижорството на Д. П. Войникова, автора и режисьора на гореопи-саната сцена, трупа български актьори почва да дава редовно своитъ театрални представления въ Браила, прочува се въ пусто Влашко и Богданско, и трѣва да гастира по други ромънски и български градове. Успѣха за онова време е легендаренъ, ако се сжди по касата — достигалъ е до 12,441 гроша, т. е. 2488 лева сухи пари! Тоя успѣхъ твър-

де скоро престава, — също както живота и значението на Войникова театър. Оправдава се пословицата „цигуларъ къща не храни“. Пионерите на българското театрално изкуство се пръсват по Влашко, вземат друго участие въ живота на отечеството си, или умиратъ съ оржии въ ржка за негова животъ. Единъ отъ тия актьори е и Христо Ботфовъ, единъ отъ тия, които отпосле сж се подигравали съ театъра на Войникова, съзнали безсмислието на негова животъ.

Войниковъ е билъ директоръ, режисьоръ, актьоръ и драматургъ на своя театър. Билъ е такова нещо, каквото не е възможно вече да бжде никой отъ насъ, — възможно при много по-примитивни времена, когато не само Шекспиръ или Молиеръ сж могли да бждатъ богове въ четири лица, но дори и нашия да-скалъ Добре Поповъ Войниковъ, живялъ нещестенъ като псета и умрялъ като управител на болницата въ Търново.

Войникова театъръ предизвика и създаде цѣла литература, не по малко наивна отъ него. Въ самите Войникови драми гъмжатъ цѣли сборища отъ фигури: българи, гърци, руси, арменци, печенегии, кумани, но въ тяхъ нѣма никакъвъ драматиченъ живецъ, нѣма хора, нѣма действие, нѣма постройка, нѣма езикъ, нѣма смисълъ, както, напоследъкъ, ясно е показалъ това единъ неговъ младъ критикъ. Нѣма нищо! И пакъ има нещо! Надъ тоя мракъ отъ мисли и хаосъ отъ думи — витае, както надъ всѣки хаосъ, духътъ Божи, духътъ на зараждане, възраждане, духътъ на живота. Предистете Паисия, Райно Поповича, Раковски, всички стихотворци преди П. Р. Славейкова — та и неговите стихове отъ първо време — Каравеловите първи разкази, Друмева Иванку...: мракъ отъ мисли, хаосъ отъ думи! Но ние знаемъ, че такова е всѣко начало, не само у насъ. Тоя мракъ и хаосъ още не се е дигналъ и до днесъ, когато небето на България се е дигнало доста на високо и вече на него блещукатъ нѣколко свѣтулки. И както днесъ, тогава заживуватъ въ хармония две наивности — театралната и драматическата — за да въздействуватъ на трета една наивностъ — тогавашната интелигенция, засегната въ духътъ Божи и ламтяща за сериозни подвизи съ наивни средства. По цѣла България се почваатъ театрални представления, и вършатъ тѣ шумно своето дѣло. Както всѣко дѣло, и това предизвика оппозиция — тъкмо тъй наивна, както и самото дѣло. Отъ Цариградъ се провикватъ пуританите на наивността: „Пердето на театротъ крие развратъ дори и за най образованите народи... Театротъ не е до тамъ почтенна работа!“ Но театралната епидемия се разпространява бързо и цариграшкия протестъ не е цѣръ за нея. Едно е несъмнено — тогавашното театро ни-

кого не разврати, а доста спомогна и на интелигенция и на народъ: въ стремленията и действията имъ на скоро после добитата духовна и политическа свобода. Не помогна само на две неща: на себе си — на своето културно въздигане — на културата на обществото. Но такива омисли то не е имало въ своята задача. По свидетелството на г. Бойко Нешевъ, живя и до сега актьоръ отъ тоя театъръ, той е ималъ прѣката задача само да събира пари — за хъшовски цели. Тоя театъръ е билъ случаенъ слуга на обществото, ратай, безъ свой животъ, възможностъ и желание за такъвъ — тъй, както е и днесъ нашия театъръ вече при възможностъ, но безъ желание пакъ, т. е. безъ онзи културна основа, която поражда желание и стремление и прави слугите господари!... При факта за съществуването на тогавашния театъръ, интересно е да се знае какво е било неговото влияние. Тъкмо за Войникова нѣмаме свидетелство, но това което имаме е характерно и за него, тъй като тѣ сж отъ едно поле ягоди. И ето какъ съ възхищение ни разправя за това З Стояновъ, единъ отъ битописателите на ония времена: „Бедната Многострадална Геновева! Колко сълзи сж пролѣни за нея, колко ноци, следъ представленията, тя е бивала предметъ на домашни разговори. После Многострадална Геновева идатъ драмите на Войникова, Друмева, Блъсковата Изгубена Станка! Такива-онакива, но ние сме-ло можемъ да кажемъ че тѣ възпитаха идеята за юначни подвизи. Ние познаваме лично мнозина, въ числото на които Кочо Честименски, които станаха патриоти отъ сцената на театъра. А Изгубена Станка, тая нар. драгоценност! Нейните херои Желю и Колю съ дългите ножове и колчаклии потури, тяхната битка не съ печенегии и гърци, а съ голи татари и турци, живи угнетители на народа, — тия живи и действително типове изъ новия български животъ, тяхните свѣти и планове да спасятъ една християнска душа отъ звѣрски ржце, тѣ сж трогвали твърде дълбоко наивната младежъ! Мнозина знаяха наизустъ тая народна драма, в който играеше ролята на Желя и Коля — така му оставяше името, той се сочеше съ прѣстъ отъ младо и старо“.

Повече факти изъ Стария Заветъ на нашия театъръ не сж нуждни: и повече отъ тия пакъ биха показали същото — че театъра е игралъ важна роля при нашето духовно и политическо възраждане, каквато роля е игралъ театъра вредъ по свѣта, при всѣко възраждане, — но че у насъ той е вършилъ тая своя функция доста своеобразно — нито съ съдържанието на онова, що е вачилъ на сцената — съдържанието на играните пиеси —, нито чрезъ средствата, съ които театралното изкуство манифестира това съдър-

жание: художествеността на пиесите и играта. Той е бил поводъ, не даже проводникъ, а камо ли носителъ на идеи — не е билъ култура, отъ каквато идеите иматъ нужда, за да се превърнатъ въ сила, въ *idées forces*. Въ създаването на живота у насъ, драмата е фактъ на безсилие. Театра преди освобождението ни е вършилъ случайна работа, както вече отбележихъ. И това що твърди З. Стояновъ, че хората „отъ сцената ставали патриоти“ е необмислено казано: хората може би сж „проверявали“ на сцената своя патриотизъмъ, оная идея сила, която прѣко и целесъобразно е ръководила живота. Може би

и формата не тъй отчаена, дето мъждука нѣкаква идея. Иванку отъ Друмева убива не само Асѣня, но и Войникова и неговите последователи. Въ това убийство на Иванку помагатъ и Шиллеровите Разбойници.

Драмата преживѣва това, което преживѣ поезията малко по-рано. Щомъ тя добива известна култура и по художествена форма, въ произведенията на Славейкова и Ботйова, онава що е било преди тѣхъ изгубва цена и актуално значение. Художествената форма на Славейковите и Ботйови творения пази и до днесъ цената имъ — продължава живота на съдържанието. Кой се сеца днесъ за По-



1-во ДЕЙСТВИЕ ОТЪ „ХЖШОВЕ“

за онова време не е трѣбало нещо повече, ще ни кажатъ. Но че и тогазъ е трѣбало нещо повече, това ни потвърдява факта за бързата смъртъ на Войникова театъръ и на празния опитъ на Л. Каравелова съ драмата Хаджи Димитъръ, а по-после и на самия Войниковъ, хероя на нѣкогашното, който се опитва да земе първото си положение; опитватъ се Шишковъ и Станчевъ — но всичко напусто! *Tempus passat*! Морето на живота ги изхвърля единъ следъ други мъртви на брегътъ. Обществото твърде слабо или никакъ не реагира на тѣхните усилия. Започва то да реагира сега на драми и драматическа игра, въ които и съдържанието е по-смислено

кръстването на Прѣславския дворъ Крумъ Страшний, Велизарий, Неше може или Глезенъ Мирчо, Биконсфилдъ и не много късно следъ тѣхъ прѣканалите се Руска, Михалаки Чорбаджи, Отечество? Но друмева Иванку и Шиллеровите Разбойници оставатъ усамотени. Нѣма сили за продължение на дѣлото вече почнато. А настѣпватъ и непредвидени събития, които обръщатъ всичко наопаки — и животъ, и театъръ и мозъци. И всичко почна пакъ отъ ново. Новъ животъ! Въ драмата тоя новъ животъ почва въ преводъ. Преводъ се сега и бързо играятъ, на сцени и по кафенета, всевъзможни гламащини, никому

не потребни, никому непонятни, и преводи, за които е голяма похвала ако ги наречете идиотски! И всичката вмирисана стока от европейските пазари—гръцко—сръбско—румънско—френски—и тя се настозарва у насъ. И на българската сцена се дигва вавилонски безсмислена връва. Въ Габрово, Свищовъ, Русчукъ, София и Пловдивъ пращи театрален животъ: строи се нѣкаква си фанцушка Кула Нелъ, пече се недопеченъ сръбски Шаранъ, Каманари не въ каманарски дрехи чукатъ та се кжсатъ въ Пловдивъ, Невѣнка и Свѣтославъ сърцераздираватъ Соф. я, въ Габрово убиватъ Макбета, — Драндавелата се перчи изъ цѣла свободна и пияна отъ свободата си България. Възкръсватъ и мъртавецитѣ отъ миналото — тогава Господъ бѣше далъ изинъ на всичко да възкръсва въ България! Трѣбитъ на възкресението гръмъха „Шуми Марица“, една глупава шантанна пѣсенъ, символъ на онова божественно глупаво време. Въ моментъ на висшъ подъемъ на народния духъ, когато другаде се създаватъ Марсейлези, национални химни, ний „котнаме“ душата си съ — —? Съ Шуми Марица! Съ Драндавела! И както едно време Румънския Князь е прислужствувалъ на чудото на Войникова въ Букурещъ, тъй сега и новоизбрания Български Князь Батембергъ се отбива въ Русчукъ — да види чудото на новото време: Подписването на Св. Стефанския договоръ, позорищна игра въ две действия отъ Т. Х. Станчевъ! Горкия Князь! Той е трѣбало да гледа какъ двама даскали, преоблечени въ руски, и други двама въ турски заптийски дрехи, се давосватъ за територията която той е избранъ да владѣй. Слава Богу Княза не знай български, та тогавашния Русчукски губернаторъ, г. Йорданъ Тодоровъ, наведенъ къмъ него му превежда само онова, което не може да отбѣгне да не му преведе. Това представление е фотография на културата на него време, не отстояща далечъ отъ културата на предишното и съвсемъ еднаква съ настоящата наша. И тукъ свири оркестра нѣкакъвъ маршъ. Пауза. Ето и актьоритѣ излизатъ на сцената. Руситѣ гордо стѣпатъ турцитѣ върватъ следъ тѣхъ като мокри кокошки. Тѣ умолително молятъ руситѣ за великодушие и милостъ —: тѣхния изгледъ и положение и молбитѣ имъ произвеждатъ задоволство, веселостъ и смѣхъ въ публиката. Единъ отъ руситѣ поканва турцитѣ на чай, но тѣ не приематъ, на което отгоре русина импровизира, вѣнъ отъ текста, но въ неговъ тонъ: „Сабаки чай не кушали!“ което предизвиква гръмъ отъ смѣхъ и трѣсъкъ отъ бисъ! Княза се само усмихва. На кого ли? На комедията, — но въ всѣкой случай не на Станчевата! Подиръ единъ часъ турско-българско-руски разговори и псувни,

договора въ Св. Стефанъ се подписва и обявява се миръ на войскитѣ. Комедията се свършва. И хопва се сега на сцената знаменитата Баба Тонка, припасана съ сабя като офицеръ, изтегля сабята, дигва я до рамо — поздравлява княза, благославя Руситѣ и Свободна България и завършва съ „Да живѣй Царъ Александру!“ Доволната и весело настроена публика шумно се разотива, при гръмкия маршъ на оркестра.

Изъ тая каша, невъобразима за който не я е преживѣлъ, се ражда следъ две-три години въ Пловдивъ субсидирания отъ румелийското правителство постояненъ театъръ: — угаснали нѣкои свѣтулки отъ Войникова театъръ заблещукватъ пакъ въ това слѣпо време. И почватъ да се подвизаватъ. Съ какво? За какво? Якимъ Груевъ, тогавашния директоръ на просвѣщението въ покойната Румелия, толкова се е питалъ за това, колкото по-сетне министритѣ на просвѣщението въ княжество и царство България, които създадоха и поддържатъ сегашния ни театъръ. Преди време роденото пловдивско театро даде незаконороденъ плодъ — софийското, което благочестиви доброжелатели взѣха подъ свое покровителство, дадоха му коматче хлѣбъ и окжсани дрешки отъ чуждъ грѣбъ — и кръстиха го, както всѣко сираче, съ сирашко име: Сълза и Смѣхъ. И уречено му бѣше да живѣй и да роди чадо, което държавата осинови, а азъ — полъганъ отъ халосна надежда — помогнахъ и да озакони неговото съществуване!

Съ каква целъ? За какво сторихъ азъ това? Отговора би билъ по-ясенъ, ако при екскурзията въ историята на нашия театъръ направимъ една кжса екскурзия и въ историята изобщо на драмата и театра, да се упознаемъ съ идеитѣ-сили, които сж го създали и ръководили неговото развитие.

Какво е значението на театра въ живота, та се интересуватъ и грижатъ тъй за него хора учени, умни, обществото, държавата? Историята ни разправя, че театра се е развилъ съ благословението на жизнерадостния богъ Диониса, при неговитѣ буйни и весели процесии, процесии подобни на неизчезналитѣ още тукъ-тамъ по насъ Русалии и Кукери. Въ облеклата на нашитѣ кукери всѣкой може да види ясно останки отъ облеклата на ония козлосноги участници въ процеситѣ на Диониса, които сж неистовствували и пѣли дитирамби на тоя Коринтски богъ — който и днесъ за днесъ живѣе още, подиръ токова хиляди години и следъ погребението на толкова другари-богове: живѣе той още въ немалко велики души и дава плътъ и кръвъ на органитѣ на тѣхната мисль или дѣла. Цѣлъ низъ детели, водими отъ целитѣ на живота, подзematъ дитирамбитѣ на Диониса, раздѣлятъ и

разпределят козлоногия хоръ, даватъ му нови роли и ново съдържание на ролитъ: при тия раздѣли и разподѣли се явява диалога, после монолога, още по-после оная гръцка драма, отъ която имаме спазени дивни образи. Това е пжтя на развитието, но кога се е явила първата драма и какво е било съдържанието на първитъ драми не се знае нищо положително; и надъ тия неща лежи тайната на началото. Но скоро Фринихосъ подига малко бугото на тая тайна: въ 496 година той изнася на сцената своята драма Падането на Милетъ, подвързва зрителитъ си на отчаянъ плачъ и стонъ, но по особна народна отсжда се запрящава по нататъшното представление на пиесата и поета осжждатъ на 1000 драхми щрафъ. Защо? Защото, както въ другитъ си, тъй и въ тая драма, Фринихосъ, види се, е оставилъ боговетъ на мира и се е заловилъ да дразни спокойствието на хората съ проповѣдь на идеи родени въ времето, да уяснява умоветъ на съвременницитъ си съ съвременността. Дохождатъ сетне Есхилъ, Софоклъ, Еврипидъ. Тѣ освенъ че отгледватъ по-нататкъ формално гръцката драма и сцената съ нея, доводятъ я и вътрѣшно до пълнъ разцвѣтъ и я превръщатъ въ мощна обществена сила, идея-сила, движаща напредъ културния животъ на Гърция. Гръцката драма е била драма на съвременността и гръцкия театъръ трибуна: таквитъ каквито сж съвременнитъ драма и театъръ. Виламовицъ Меллендорфъ, най-добрия изяснителъ на гръцката драма, при обяснението обществена роля на тая драма, дава за пояснение и примеръ най-дивното творение на Есхила, неговата Орестея. Тя е защита на разклатеното положение на ареопага, демонстрация противъ кръвната мѣсть (единъ парливъ тогава въпросъ) и протестъ за намѣсата на боговетъ въ хорскитъ дѣла; по точно на делфийскитъ жреци, говорящи за смѣтка на Аполона и защищаващи варварщинитъ на миналото. Сжщо такива борци за живота и общественото самосъзнание сж великанитъ на европейската драма, отъ Шекспира до барда на днешното, Ибсена. Спомнете си за Шекспировитъ Юлий Цезаръ, Кориоланъ, Макбетъ, Хамлетъ! Но не само трагедиитъ, а и невиннитъ на гледъ комедии: Както ви е угодно, Добъръ край всичко добро, Мѣра за мѣра — тѣ сж остри оржжия въ борбата на Шекспира, на най-личния синъ на своето време, противъ ограничеността и тартювшината на пуританизма, паяка на свободната воля и мисль, въ едно време когато жизнерадостта е била необходима, както и насжщния хлѣбъ. Критика на своето време и протести противъ него ежтъ презъ устата на хероитъ на Шекспира — презъ Макбета, Шейлока, Троила, Брута! Не лични при-

чини, а грозотитъ на времето доведатъ великия творецъ и човѣкъ, въ разцвета на мжжествения му гений, до трагическо настроение, — неговото време съ пѣстрия си безсмысленъ и мраченъ животъ, какъвто говиждаме изобразенъ въ творенията му. И тоя животъ най-сетне доводи великия творецъ до гнѣвъ на изстѣпление, доводи го до Царъ Лира и до Тимона Атински — най-жестокитъ творения, които е създалъ човѣшкия гений, въ състояние близко до неистовствата на Тезея, древния херой, комуто боговетъ зематъ разума за да изпитатъ силата му.

И по други страни ние виждаме ясно мисията на драмата и театра, въ живота на европейскитъ народи. Доста е да помена всѣкому известнитъ имена за да се събуди обликътъ на тѣхното дѣло и значението на тѣхния подвигъ. Това е Данте — съ своята велика трагедия за Ада, трагедия на съвременния нему животъ на Италия, написана и съ четката на Микелъ Анджеоло на сводътъ на Сикстинската капела; това сж Калдеронъ и Лопе, едно време, и Ешегари (министра!) не отзвна въ Испания; това е французкия театъръ съ неговата чутовна роля въ развитието на най-развития културенъ животъ въ съвременния свѣтъ,¹ театъръ покрай когото никакъвъ жизненъ въпросъ не минава безъ тѣй да му даде свой отговоръ, свое решение, отъ най-невиннитъ до сжлбоносния завчерашенъ въпросъ на въпроситъ — изхвърляне черква-та задъ плетътъ на държава; това е Шиллеръ, възвишения и Гете, Ваймарския олимпиецъ, за когото просфанитъ твърдятъ, че стоялъ на страна отъ живота, слѣпи да видятъ, че духътъ му витае надъ цѣлата нѣмска култура — защото единъ творецъ, който обладава самъ високо развито етическо чувство, дари култура, както слънцето дари топлина, и безъ да ще дори; това сж норвежцитъ. . Това сж руситъ, подъ изключителното влияние и благодатно влияние на които се развива нашата днешна култура. Отъ съвременнитъ велики културни народи, въ това отношение стоятъ назадъ само англичанитъ, и отъ малкитъ, на които се ще да ги считатъ културни, ние — Българитъ. Въ Англия театъръ и драмата сж изпаднали до тамъ, че въ съзнание ужаса на това и отъ това, тамъ съ завистъ гледатъ на останалитъ културни народи на континента и завчера английскитъ вестници бѣха пълни съ позиви за помощи за създаване националенъ театъръ, огнище на естетическа и етическа култура.¹

Отъ историята и развитието на театра и драмата, дори отъ тоя извънредно бѣгълъ

¹ Вижъ и: A national theatre, by W. Archer and H. Granville. London, 1907.

погледъ който направихъ тукъ, излиза на яве необоримата истина, истината на изкуството изобщо: театра е едно отъ най-могъщите средства на културата! Не детинска игра, не празна забава! Фразата *l'art pour l'art* е едно недоразумение, както и фразата *l'état c'est moi*. Дори и ония, които произнасятъ тази фраза, не вѣрватъ въ нея — защото не биха дрѣзнали да кажатъ: *l'art pour moi*, очевидна безсмислица, при факта че творятъ не за себе си, а за хората, на които искатъ по единъ или другъ начинъ да въздействуватъ. Всевишния творецъ, целитъ на когото ние не знаемъ, може би да би могълъ да каже: моето творение е за менъ! Дори слънчевата система не е „за себе си“, на на-

нували Българина, и въ които той се е самохипнотизиралъ, той ги е виждалъ и тамъ, както би ги виждалъ — и виждалъ ги е — въ всѣко друго пусто пространство. Драмата и театра ни въ турско време сж нещо като юнашки колчаклии потури — разбира се, че въ колчаклиитѣ потури нѣма ни идея, ни смисълъ нѣкакъвъ, но за тогавашния самохипнотизиранъ патриотъ българинъ тѣ сж били идея. По-умни работи въ онова глупаво време не биха имали никакво значение.

Дойдоха нови дни. И новъ разумъ, — би трѣбало да дойде! Ще дойде, — нѣкога, когато има нужда отъ него. За сега и за новитѣ хора е удобно да живѣятъ въ старитѣ безсмислици, за старитѣ безсмислици. Първата



НАРОДНИЯ ТЕАТЪРЪ

Бжедщата постройка споредъ проекта на архитектъ проф. Мартинъ Дюлферъ.

шата земя — камо ли червейчето на нея и неговото изкуство! Всѣко дѣло на човѣшкия разумъ и воля е целъ. Ясно видѣхме отъ историята на нашия театъръ и драма, че и тѣ сж служили на живота и, както показяхъ, дори безъ да иматъ качествата и свойствата изискуеми за тая служба. Нито идеитѣ имъ сж идеи, нито формитѣ форми. Въ онова време такива неща не сж били необходимостъ — както и сами тѣ, драмата и театра, не сж необходимостъ: и отъ тамъ причината на бързата имъ смъртъ. Значението на драмата и театра за нашето възраждане се крие другаде: идеитѣ, които по него време сж въл-

безмислица на новото време блесна при строението на специално здание за нашия сегашенъ театъръ. Зданието, за което е похарчено толкова стотини хиляди лева, е строено не за да излѣзе насрѣща на нѣкоя съзнана нужда, а за удовлетворение на известна амбиция. Ако не би било само за това, зданието щѣше да отговаря на нѣкаква целъ, на своята целъ, разбира се. Е добре, — зданието на нашия сегашенъ театъръ не отговаря на най-ограниченитѣ изисквания на сценичното дѣло. То има, на гледъ само, една хубава аудитория и нищо повече. А сцената му е простъ хамбаръ за мишки, както каз-

ватъ немците за подобни сцени. Тя прилѣга за постановка само на фарсове, за безмислицитѣ на изкуството. Когато публиката тропи и се възмущава за безконечно дългитѣ паузи, тя не знай че на тая сцена нѣма средства за целесобразни и по-бърза работа и че промѣната на всѣка сцена става при страхъ на катастрофа. Не знае тая публика, че нѣкой день — не дай боже да дойде такъвъ! — тя може да изгори до кракъ, защото въ театра има пищалки безъ вода! Не знае тая публика, като мръзне въ театъра всѣка вечеръ, че причината е въ нецелесобразната постройка и че тия нецелесобразности сж непоправими. Но — трѣбало е да се знае предварително, което никой не е знаелъ, — че въ последнитѣ 10-20 години сценичното дѣло на западъ се е развило, и че, при строенето на нашия театъръ, резултатитѣ на това развитие трѣбаше да се иматъ предъ очи. Съ сжщитѣ пари, дори по евтино, може да се построи и хубавъ и образцовъ театъръ.

Но каквото и да е зданието, не въ зданието е главната работа. Какво има да се върши въ това здание? Отъ всичко за което говорихъ до сега става явно, че изобщо целта на театъра не е забавлението. Забавата не е култура. Театра не е лоунтенисъ, игра на

топка, разходка на конь — средство за успокоение на нервитѣ и урегулиране функциитѣ на стомаха. И най-често театъра действа не-хигиенически, като разваля спокойнитѣ нерви и добрия сънь на хората — развалялъ го е въ отколешна Еллада, въ недавнашна Франция, въ сегашно Немско и въ Русия. Театра е висшъ културенъ институтъ, най-висшия за живото художествено слово у единъ народъ. Въ държави които знаятъ какво правятъ, знаятъ и защо поддържатъ театъръ. Знае това добре и германския императоръ, който при поздравлението на артиститѣ отъ Московския Художественъ театъръ е казалъ истината: „Театра е университетъ на университетитѣ: училище на живота — за всички, въ това число и за академически образованитѣ!“ И института когото тоя императоръ поддържа въ столицата на Германия, Шаушпилхаусъ, както и Бургтеатъръ въ Виена, поддържанъ отъ австрийския императоръ, сж институти на висша култура, какъвто е и Театъръ Франсе въ Парижъ. Има ли държавата у насъ, която се е нагърбила да поддържа театъръ, нравствено право да харчи финансовитѣ средства на народа за безмисленни забавления? Комуто трѣбать такива забавления, нека самъ си дири средства за това. (Слѣдва).

Пенчо Славейковъ

Изкуството Театъръ

(аксиоми и противоречия)

Думата е за режисьора.

Събираме се нѣколко души. Хора на изкуството. Актьори. Съ желание, намѣрение и решение — да играемъ. Една пиеса.

Нужна е пиеса. Търси се пиеса. Избира се пиеса. Купуваме единъ екземпляръ отъ книжарницата. Старо издание. Напримеръ „Тихия Кътъ“ или „Забава“.

Разпредѣляме помежду си ролитѣ. Преписваме си ги, и започваме репетиции. Установяваме мизансцена.

Наемаме салонъ. Избираме подходящи декори отъ театралния складъ. Стая. Салонъ. Гора. Построяваме сцената.

Завесата и суфльорътъ е на мѣстото си. Играемъ. Представление. Пъленъ сборъ.

Играемъ добре. Много добре. Голѣмъ успѣхъ. Ржкоплѣскания. Художествена игра. Изкуство.

Представлението свърши. Пъленъ сборъ.

— Критиката — на другия день — е напълно благосклонна.

Но въ що се състои художествеността на нашата игра. Въ що — изкуството на нашето представление.

(— Моля: ето пиесата — текста...)

Но дѣ е режисьорътъ?

(— Разбира се, мизансцена...)

Думата е за режисьора.

* * *

Театралното развитие отъ нѣколко десетилѣтия насамъ има една само цель: да се превърне театърътъ отъ развлечение — въ изкуство.

Въ името на тая цель театралното развитие отъ нѣколко десетилѣтия насамъ изтъкна единъ новъ значителенъ факторъ: режисьорътъ. Въ името на тая цель: цельта изкуство. Театърътъ като художествено дѣло. Художествено дѣло. Дѣло.

Всѣко дѣло е самостоятелно и завършено въ себе си. Спонтанно; самородно. Плодъ на творческия нагонъ. Плодъ на единна или еднородна воля. Сжщо и въ изкуството.

Не бихме имали художествено дѣло на сцената, ако цѣльта ни бѣше да възпроизведемъ гласно единъ напечатанъ текстъ. Въ такъвъ случай дѣло (на сцената) ще бжде текстътъ; дѣлото на автора. И режисьорътъ би билъ излишенъ.

Но тъкмо въ името на цельта художествено дѣло театралното развитие презъ последнитѣ десетилѣтия изтъкна, като факторъ

съ огромно значение, режисьора. Следователно: не гласното възпроизвеждане на текста е цел на сценичното творчество. Защото гласното възпроизвеждане на текста още не е сценично творчество. Още не е сценично художествено дѣло.

сщина: действие. Художествено произведение въ време и пространство.

Спонтанно, самостоятелно и завършено въ себе си — като плодъ на единна воля; като образъ отъ

звукъ,



ГОРЯЩИЯ НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ

Скица отъ Д. Гюдженовъ

Текстътъ на драмата — напечатанъ или произнесенъ — си остава литературно дѣло. Сценичното дѣло има своя специфична

пластическа форма, свѣтлина и движение.

Говорът — подвижно човешко тѣло и неподвижен декор — жест — осветление. Това сж самостоянитѣ елементи на сценичното художествено дѣло, безъ които не можемъ да имаме самостоятелно художествено дѣло; не можемъ да имаме — изобщо — дѣло. Самостойното действие съ тия елементи: звукъ, пластическа форма, свѣтлина и движение: създаване самостоятелното художествено дѣло отъ звуково и пластическо движение; сценичното дѣло: театъръ.

Всичко друго нѣма значение при театралната работа; е чуждо на целта: сценично художествено дѣло. Така и текстътъ на драмата.

Драмата е литература. Художественото дѣло на сцената е действие. Самостойно, спонтанно като дѣло за себе си, а не възпроизвеждане на готово дадено, чуждо дѣло.

И тукъ се явява нуждата отъ режисьора. Тукъ режисьорътъ получава своето призвание. Като художникъ различенъ и отдѣленъ отъ поета, живописеца, музиканта, архитекта и т. н.

* * *

Защото художественото дѣло на сцената е замисълъ и дѣло на режисьора.

Терминътъ е неподходящъ. Нито френскиятъ: *regisseur* (управляващъ), нито немскиятъ: *Spielleiter* (ръководител на представлението).

Защото задачата на режисьора при театралната работа не е да упраздява, да ръководи, да учи и т. н. актьоритѣ — да направлява тяхната игра, да направлява представлението — а да създаде представлението. Да създаде сценичното художествено дѣло.

Да създаде образъ въ време и пространство, да създаде хармония отъ пластическа форма (декоръ и човешко тѣло), отъ движение на човешкото тѣло и човешкия гласъ и отъ свѣтлина. Тази хармония ще бѣде само-

стойно художествено дѣло — дѣло на режисьора.

За това дѣло режисьорътъ има своя специфиченъ материалъ. Актьорътъ е най-важниятъ; най-важниятъ материалъ.

Материалъ? Но творчеството на актьора?

То не се ограничава отъ творчеството на режисьора. Напротивъ: тъкмо то е най-важната частъ отъ творчеството на режисьора.

Отъ творчеството на режисьора. Режисьорътъ нѣма да посочи на актьора точно опредѣлена игра, която актьорътъ просто да прекопира. Режисьорътъ само ще предизвика такава или такава игра на актьора. И актьорътъ ще я даде — отъ себе си. Но въ кръга на режисьоровата замисълъ, режисьоровата художествена целъ. А не на своя нѣкаква целъ. За да не изпъкне като самостоятелен творецъ — извънъ цѣлото.

Така — въ името на ансамбъла. Ансамбълътъ е цѣлото. Цѣлото художествено дѣло. Дѣлото на режисьора.

Така се постига колективността на театралното творчество. Колективната безличност на театралното изкуство, ксето стопява въ себе си — въ едно художествено цѣло — и неудошевления и одушевления материалъ: и актьора, който се вижда на сцената, и режисьора, който не се вижда.

Така — съ своята колективна безличност — театрътъ застава на чело на общото художествено развитие. Така театрътъ прѣвъ отговаря на колективистичния духъ на епохата: духътъ на съборностъ. Защото времето на боговетѣ е отдавна забравено. Днесъ свършва времето на героитѣ, на отдѣлнитѣ голѣми индивидуалности. За да започне времето на колективната индивидуалностъ. Времето на колективното творчество. Времето на колективното изкуство. Съборното изкуство.

Театрътъ е мостъ къмъ това бъдаще изкуство.
Гео Милевъ

Близкото бъдаще на Народния театъръ

Всѣки преданъ театраленъ труженикъ, изправенъ предъ страшното пепелище на Народния театъръ, не може да не бѣде обзетъ отъ мисли за неговата сѣдба.

Неговото близко минало, изпълнено съ много възторгъ и разочарования, съдържа твърде разнообразенъ материалъ, който може да ни осветли пѣтищата, по които той можа да дойде до този печаленъ край.

Въ тѣзи си бележки азъ ще се помѣча да дамъ една преценка на по главнитѣ фактори, които, благодарение на размѣра и качеството на своитѣ познания на театъра изобщо, даваха, всѣки на свой редъ, едно или

друго направление на този институтъ и по този начинъ доведоха работитѣ до тамъ, че днесъ, когато става дума за българския Народен театъръ, ние неволно свързваме неговата сѣдба съ сѣдбата на изгорѣлото здание.

При другъ редъ на работитѣ, такава връзка би изглеждала чудовишна. Но състоянието на днешния моментъ ни говори най-настоятелно за още едно пепелище, — това на сѣщинския театъръ — неговия съставъ.

Кои сж причинитѣ за тази двойна загуба?

Ако приемемъ, че развитието и напредъка на всѣки институтъ зависи въ голѣма

степенъ отъ подготовката и вещината на неговия ръководителъ, то, специално за театъра, това правило трѣба да се прилага въ неговата категорична смисълъ.

Никъде, може би, ръководителя нѣма онова сждбносно значение за единъ институтъ, каквото обикновено той има за театъра.

Съобразно това, при известенъ ръководителъ, театъра може да бжде училище или зрелище, може да свещеннодействува, или да безумствува, може да бжде храмъ на изкуството или домъ на търпимостта.

Кой трѣба да бжде ръководителя на единъ театъръ.

Допреди влизането на театъра въ новата, специална сграда, той се придържаше въ една система на управление, възприета и затвърдена у всички чужди театри.

Тогава въ нашия театъръ ставаше дума само за режисьоръ. Другата длъжностъ — полудомакинска, полуадминистративна, се изпълняваше отъ интендантъ.

При такова начало (което у насъ, благодарение на много невежествени съображения, не можеше да се прилага въ всичката му точностъ) нашия театъръ имаше едно правилно разрешение на единъ отъ най-важните въпроси — управлението. Тогава режисьорътъ играеше най-важната роля въ сдбинитъ на театъра. Около режисьорския институтъ се развиваха най-големитъ спорове и конфликти и често пжти тѣ парализираха дейността на театъра за известно време. Кой трѣба да бжде режисьора, — това бѣше голѣмата загадка, която вълнуваше умоветъ на всички. Това вълнение минаваше и въ обществото, което се интересувахе по отблизо за театъра. Режисьорътъ, значи, бѣше и си остава лицето, което единствено може да представлява, да ръководи и да дава насока на най-сложния механизъмъ въ областта на изкуствата — театъра.

Какво става днесъ?

Съ влизането на театъра въ новата сграда, въ неговия вътрешенъ животъ се извърши една промѣна, която на времето мина почти незабелезано, но която до последно време продължава да бжде източникъ на всички злини. — Тогава, именно, интендантъ се замѣни съ директоръ, като на последния се даде всичкото традиционно значение, каквото той има въ най-обикновенитъ учреждения. — Така, домакинъ-администратора стана най-важния факторъ, а режисьора си остана обикновено техническо лице. Оттукъ зпочватъ всички недоразумения и абсурди въ уредбата на нашия театъръ, отъ тукъ води началото си и искрата която ни доведе до дветѣ страшни пепелища. Защото; известно е всѣкичу, че за да бждешъ дирек-

торъ на гимназия — трѣба да си най-малко учителъ, за да бждешъ капитанъ на параходъ — трѣба да си поне морякъ, — но директора на театъра, — той можеше да бжде и авиаторъ. Така и стана. — Всѣко правителство считаше за належаще да назначава за директоръ такова лице, на което главната заслуга къмъ изкуството бѣше, че се числи въ редоветъ на управляющата партия; точно тѣй, както се постѣпваше при назначаването на всѣки полицейски приставъ. — По този начинъ директорския постъ, който по единъ чудноватъ начинъ се издигна за смѣтка на най-важния — режисьорския, се заемаше често отъ хора безлични, некомпетентни, а заедно съ това — неотговорни. — По силата пъкъ на нашитѣ специални „български“ условия на този случай, неотговоренъ факторъ, се възлагаше дори най-отговорната мисия: да търси и ангажира режисьоръ. — Никому тогава не трѣба да се види чудно, че и режисьора, който би се съгласилъ да има на главата си такъвъ началникъ, ще бжде отъ твърде съмнително качество.

Значението на художникъ, който трѣба да подбира и разполага съ всичкия живъ материалъ въ театъра, който, споредъ силитъ на този материалъ, трѣба да определя репертуара и да разпредѣля ролитъ — всичко това бѣше отнето на режисьора. Той трѣбаше да се задоволява само съ „постановка на пиеси“, и то при изпълнители, които по съвършено безконтроленъ начинъ сж се добрили до своитѣ роли.

По тѣзи, именно причини, нашия Народенъ театъръ не е могаль да има режисьоръ, отговарящъ на своето високо назначение. — Години по редъ се смѣняха по-опитни или по слаби техници; съ своята безсистемна работа внасяха смутъ въ нашето младо театрално дѣло и твърде мжно то ще може да се успокои и да трѣгне по единъ строго определенъ пътъ.

Какъвъ трѣба да бжде режисьора.

Тукъ ще приведа мнения на види познати на театъра, единъ между които — Дебриенъ, казва: „Върху длъжността на режисьора лежи решението на въпроса: може ли известно драматическо произведение да има успѣхъ именно на неговата сцена, при дадени обстоятелства. Той е длъженъ да има предвидъ: иматъ ли неговитѣ артистични сили нужния талантъ за изнасянето на пиесата, намиратъ ли достоинство въ нея и способни ли сж да произведатъ впечатление съ нея. Освенъ това: способна ли е публиката, на неговия именно театъръ, за възприемането на дадена пиеса и, най-после, разполага ли той съ достатъчно средства за добрата ѣ поста-

новка. — Изхождайки само от специалните условия на своята сцена, режисьора може да вземе известно и все пакъ относително решение."

"На майнингенцитъ се пада честта за създаването на онова, което ние преди тяхъ не знаехме, именно, на ансамбл. Благодарение на тяхъ ний разбрахме, че всъки отделен изпълнител е длъженъ да се стреми къмъ най хубавото олицетворение на драматическото произведение, длъженъ е да бжде средство къмъ достигане на общата цел. Но твореца на ансамбла най влиятелното и най отговорното лице въ съвременния театъръ, трѣба да бжде режисьора

Къмъ зрителитъ той стои въ сжшото отношение, както редактора къмъ чатателитъ: той е отговоренъ."

"Ако нѣкому се е случвало да чува за „желѣзната дисциплина" на сцената, за глобитъ, равни понѣкога на половинъ месечна заплата или за „каторжния животъ" на сценическитъ дѣйци, то въ мисълта на мнозина се е явявалъ паралела между режисьора и подофицера, който поддържа дисциплината у своитъ войници".

"Режисьора трѣба да бжде не само интелигентенъ, но и да обладава безукоризнено изработенъ характеръ. Той трѣба постоянно да следи щото въ твърдостта на неговия характеръ да се разбиватъ всички интриги и всички опити за лъстъ и домогвания. Личната енергия, както и бързината на желанията сж необходими въ тази длъжностъ."

Много добре характеризира дейността на режисьора Максъ Мартерцайтъ, единъ отъ най тънкитъ съвременни теоретици на сцената, като казва: „Режисьора трѣба да бжде. . . та какво ли той не трѣба да бжде?!. . . Преди всичко личностъ, въ онази смисълъ, която ѝ придава Гюте, именно: богата, хармонична натура, която съ топла любовъ и дълбоко разбиране може всичко да приспособи къмъ себе си и да го прероди въ себе си. Само въ качеството на такава личностъ той заслужава довѣрие и признаване като авторитетъ. На шега той трѣба да покорява техниката на две изкуства, при това да изработи въ себе си знанието на всички останали, както и добъръ вкусъ. Той трѣба да обладава мекъ темпераментъ, но безъ всѣкакви предубеждения въ любовта и ненавистта; да бжде едновременно свободомислящъ и педаантъ; философъ на сценичното изкуство и стражаръ на задкулиския миръ въ който постоянно витаятъ деветдесетъ и деветъ дявола."

"Изобщо: едва ли нѣкъде се чувствава по много необходимостта отъ силенъ, за всичко отгово-

ренъ, вездесущъ и асезнаещъ ръководителъ, както въ сложния до висша степенъ организъмъ на театъръ."

Липсата на истински режисьоръ въ единъ театъръ значи — липсата на единственното мѣрило за способноститъ на сценическитъ дейци; а липсата на такова мѣрило води къмъ пълна анархия, — такава, каквато днесъ разяжда Народния театъръ.

Тамъ всѣки, обикновено, надценява своитъ способности, всѣки свързва сждбата на театъра съ своето пребивание въ него и посредственността тържествува, защото нѣма кой да ѝ посочи откъде трѣба да си излѣзе.

За да запазятъ мѣстото си по-дълго време, разнитъ режисьори угодничеха на директора — партизанинъ, отстъпваха или поне не претендираха на ония права които безусловно бѣха, или трѣбаше да бждатъ отъ тяхна компетентностъ.

Какво трѣба да се направи.

Както вече казахъ, правата на най-отговорния постъ въ сложния организъмъ на театъра се узурпираха отъ директора, който, благодарение на своето случайно и временно пребивание въ него даже при най-добро желание не можеше да се слѣе съ живота на този организъмъ, защото той изисква специално, дълбоко, всестранно проучване, а съ такова лице ний въ дадения моментъ не разполагаме. Въ такъвъ случай ще трѣба да се задоволимъ съ едно преходно положение, което ще ни подготви почвата за най-правилното уреждане и стабилизирание на театъра.

Разрешението на въпроса: директорския постъ да се заеме отъ единъ професоръ изъ университета е правилно до толкова, до колкото това лице ще може да се проникне отъ мисълта, че първата му работа трѣба да бжде: още сега да подири и намѣри онзи вещь и отговоренъ ръководителъ на театъра, безъ който и дума не може да става за каквито и да било реформи и мѣроприятия, а особенно за утвърждаването на проекта за новата сцена. Бждащия режисьоръ, следователно, трѣба да се подири вънъ отъ България. Той трѣба да бжде режисьоръ — организаторъ, педагогъ въ сценичното изкуство, изобщо човѣкъ съ доказани заслуги къмъ театъра

Между другото отъ него ще се иска да подготви изъ срѣдата на нашитъ млади таланти своя замѣстникъ, който безусловно трѣба да бжде българинъ.

По този начинъ въ разнебитения нашъ театъръ ще се установи оная традиция на благородно съревнувание, онзи подемъ на творческитъ сили, които сж единствения залогъ за сигуренъ напредъкъ и процътяване.

Вл. Теневъ

Възраждането на турския национален театър

Не преди много години, задъ почти половин столетие, въ престолния град на султанитѣ, биде наново поставена на сцената, прочутата национална турска пиеса „Силистра ахотъ Ватанъ“ (Силистра или Отечество).

Всѣки който познава пиесата и автора ѝ, ще разбере въодушевлението и дълбокото вълнение, съ които бѣ посрѣщнато новото ѝ появяване. Автора на „Ватанъ“ е прочутиятъ Кемалъ Бей — единъ отъ най-сполучливитѣ и рѣдки поетически таланти, каквито и днесъ дори малко могатъ да се срѣщнатъ въ съвременната мистична поезия на ориента. Нему, на Екремъ Бей и на Ахмедъ Митхатъ Ефенди, се пада голѣмата заслуга за издигането на турския национален театър, отъ примитивнитѣ карагѣозлуци и гротески, нагодени съ най-грубия вкусъ на народнитѣ турски маси, до висота равна въ художествено отношение на западно-европейскитѣ театри.

Виѣсто марионеткитѣ въ представленията на карагѣозитѣ и вмѣсто несръчнитѣ шегобийци отъ „Орта Йону“, Кемалъ Бей за пръвъ пжтъ изнесе на турската сцена хора съ мисль, чувство и действие.

Нѣколко години преди неговото появяване като драматургъ въ турската литература на сцената на Мюсюманския театър бѣха почнали да се появяватъ пиеси, които по сюжетъ и разработка напомнюваха въ всѣко едно отношение европейската драма. Това бѣха предимно преводи или подражания на чуждонародни драми и комедии, построени на една фалшива турска почва, лишена отъ всѣкаквъ националенъ и битовъ елементъ и безъ всѣкаква художествена и литературна стойностъ.

„Драматурзитѣ“ отъ него време, не се осмѣляваха да създадатъ национална турска драма по простата причина, че Коранътъ запрещаваше появяването на жени срѣдъ общество отъ мъже — едно запрещение, което бѣше съблюдавано отъ моллитѣ и старитѣ турци съ всичката ревностъ на фанатизма.

Кемалъ Бей, и другаритѣ му по перо, които съ романитѣ и драмитѣ си насочваха съ пророчество къмъ нови пжтища и идеи душевния животъ на своя народъ, не се колебаха нито за мигъ да поставятъ на сцената турската жена, въпреки крѣпостта отъ предразсѣдъци, въ която невежеството държи обсаденъ турскиятъ интелектъ.

Въ всичкитѣ произведения на Кемала, Ахмедъ Митхата и на Екрема, лежатъ въ основата имъ голѣмитѣ стремежи къмъ духовна революция и възраждане. Тѣхната литература се отдѣля ярко отъ тая на съвременницитѣ имъ писатели и поети. Особено

драмитѣ на Кемала „Акифъ Бей“, „Завѣлж чоджукъ“ и други, въ които той по единъ майсторски и художественъ начинъ възпроизвежда и описва турскитѣ нрави, ще останатъ завинаги безсмъртни върху хоризонта на турската литература. Наистина неговата стихотворна сбирка „Намиръ“ и историческия му романъ „Джасми“, които се отнасятъ до турско-персийската война въ XVI столѣтие и биографическитѣ му студии „Евраки Перушанъ“ (Разпиляни страници), могатъ съ художествената си стойностъ и чистотата на формата да се поставятъ на едно по високо мѣсто отъ драмитѣ му; но съ драмитѣ си той си сгради въ сърцата на своитѣ сънародници единъ паметникъ, който ще бжде по-траенъ отъ лавровитѣ вѣнци съ които е увѣнчано челото на лирика и белетриста Кемалъ Бей.

Тъкмо върху пиесата „Ватанъ“, се гради безсмъртната му слава, която тогавашната турска империя не можѣ да затмни съ подтисничеството си.

Фабулата и драматическото действие на „Ватанъ“ се развиватъ просто и естествено върху кървавия фондъ на голѣмата Кримска война. Но това което издига Кемаловата пиеса като майсторско творение е: простотата на езика и чувството, върнитѣ психологични състояния на действащитѣ лица, благородството въ характеритѣ имъ и себеотрицанието имъ предъ любовта и отечеството, като висши идеали, между които се ражда една истинска трагедия.

Любовта къмъ родината е основния мотивъ, който направи тази пиеса възвишена пѣсенъ за турския народъ. Дори победоносниятъ маршъ, който се изпълнява въ края на последното действие доби такава популярностъ, като изразъ на духовенъ подъемъ, че днесъ „Силистра маршъ“ е химнъ на свободата въ млада Турция.

Наскоро обаче следъ първото ѝ появяване на сцената, пиесата на Кемала биде забранена да се поднася повече предъ читѣ на турската публика. Неще съмнение, че на редъ съ Кемаловитѣ врагове, спомогна за това най-вече и руското правителство, което предъ „Високата порта“ въ Цариградъ повдигна цѣль дипломатически въпросъ противъ нейното представяне поради „тенденциитѣ“ които тя носи.

Султанъ Азисъ лесно се съгласи на това, защото и безъ туй Кемалъ му бѣше станалъ неудобенъ съ своитѣ реформаторски идеи. Освенъ това той намѣри, че любовта къмъ отечеството, така красиво изразена бѣ отъ доста абстрактно сжщество.

„За истинския патриот мюсюманин е необходимо отечествената любов да бъде възпалена, въ лицето на владетеля на всички православни — Султана“.

Антипатията и страхът на Султанъ Азиса къмъ Кемала и другаритѣ му новатори, бѣше до такава степенъ подхранвана и повишавана отъ антуража му, че въ края на краищата се разрази въ открита борба срѣщу тѣхъ. Не следъ дълго тѣзи голѣми родолюбци и реформатори бѣха изпратени на заточение въ Родосъ, кждето прекараха три мжчителни години.

Следъ Султанъ Азиса, Мурадъ V-й помилва заточеницитѣ и ги пусна на свобода, но затвори завинаги границитѣ на империята си за тѣхъ. Султанъ Абдулъ Хамидъ обаче още съ възкачването си на престола помилва напълно изгнаницитѣ и провъзгласи Кемалъ

Бей отначало за губернаторъ на Родосъ, а отпосле и на Митилинъ, кждето преди 32 години голѣмиятъ националенъ турски поетъ почина.

Неще съмнение че наредъ съ пиеситѣ на Кемала, вървятъ паралелно и прочутитѣ комедии на Ахмедъ Митхатъ Ефенди, „Ачикъ Башъ“ (Тартюфъ) „Хусни Бей“ (Стариятъ франтъ), написани презъ ужаснитѣ десетъ години 1870 — 1880, които сжщо така изиграха една голѣма историческа роля за възраждането на турския националенъ театъръ.

Вжпреки подтисничеството, вжпреки прогнилото шпионство и варварската цензура, които нѣкога прогониха пионеритѣ за духовното и културно възраждане на Турция, днесъ тя е възродена и се радва на таланти, които ѝ донесе въ даръ свободата на новото време.

Ст. Загора

Н. Петковъ

Перуката

(мотивъ)

Неочаквано тя заболѣ.

Тѣмко на зенита на своята сценична слава, любимка на публиката и централенъ стълбъ въ репертуара на театъра, артистката Маруся една нощъ повърна кръвъ. Това бѣше зловещъ знакъ, че фаталния процесъ въ дробовѣтѣ бѣше навлязълъ вече въ своята бърза и разрушителна фаза.

Следъ тоя кървавъ призракъ тя повече не се появи на сцената. Последната ѝ роля, съ която блесна тя незабравимо въ театралния салонъ, бѣше „Маруся“, отъ пиесата на Леонидъ Андреева „Къмъ звездитѣ“. Съ тая своя роля тя остана да живѣе въ паметъта на тия, които я бѣха видѣли; съ това име, което ѝ стана театраленъ псевдонимъ, тя слѣзе отъ сцената и се загуби въ мълчаливитѣ есенни дни на страданието и тжжната забрава.

Спомняйки често за тая роля, прикована къмъ леглото въ самотата на своята стая, тя протѣгаше ржце, както нѣкога на сцената, и съ незагубилъ мекотата и страстната си живостъ гласъ, пропѣваше:

Мы вольныя птицы,
Пора, братъ, пора,
Туда гдѣ за далью
Бѣлѣтъ гора...

Сълзи овлажнявахи очитѣ ѝ, и тя глухо заридаваше...

Годинитѣ течаха. Добрия приятелъ на болнитѣ, надеждата, все по-рѣдко почна да навестява Маруся. Смъртъта, която спасява човѣка отъ болкитѣ, отъ всичко това, което се

казва животъ, която го спасява отъ самия него, ставаше все по-вече и по-вече желанна, но... и Тя не идваше

— Сърцето трѣба да изпие отровата до дъно.

Но затова Нуждата, тая сестра на Смъртъта, отдавна се вече бѣше настанила въ стаята на бѣдната артистка и съ костеливитѣ си ржце душеше нейната изнемогваща душа.

Средства Маруся нѣмаше и за да се издържа тя почна да продава всичко, което имаше и което взе да ѝ става излишно.

Предметитѣ нѣматъ душа, но само за тия които не сж живѣли съ тѣхъ, като съ одушевени сжщества

Можеше ли да се каже, че за Маруся бѣха неодушевени предмети: костюмитѣ, които тя имаше отъ своитѣ любими роли? Или нанизитѣ и гривнитѣ — пазарната цена, на които може да е по-долу отъ грошъ — но които тя е носила на сцената, като кралица, херцогиня или богата, млада, влюбена девойка?

Nel Често пжти намъ сж по-ценни счупенитѣ копчета отъ маншетитѣ, които сж били нѣкога си на нашитѣ ржце въ щастливъ мигъ на първа срѣща, отъ колкото мнозина хора, които ни окржжаватъ и които смѣтатъ, че сж одушевени предмети за насъ!...

Маруся изпродаде всичко.

Утрешния день я гледаше съ неумолимитѣ очи на лихваръ, който отъ подписаната му полица прави ръждивъ кинжалъ, за да го забие въ корема на жертвата си.

За да се посрещнатъ нуждитъ на тоя проклетъ утрешенъ день трѣбать —

— Пари!

Но откъде да се вземе това тъй необходимо зло, което е майката на всички сътовни злини? Отъ кжде?!

Маруся и сама не знаеше.

На заемъ? Но нѣма вече отъ кого... Да се продаде още нещо?!

Уви, не е останало нищо вече за продажъ отъ стария гардеробъ, освенъ една... — перука. Перуката, съ която Маруся игра Офелия и съ която сж свързани толкова нейни спомени.

Въ часове на остра тъга или пъкъ за да убие монотонния пулсъ на времето, тя изваждаше перуката, сѣдаше на кревата, вземаше ржчното огледало, което въ друго време тя ненавиждаше, туряше перуката и дълго се оглеждаше. Ней се чинѣше, че русата ленена коса на Офелия придеваше и на лицето ѝ младенческа свежестъ, и тя изпитваше, макаръ не за дълго, радостъта на живота, която презъ другото време бѣше тъй далечъ отъ нея.

За последенъ пътъ тя се премѣни съ перуката, дълго се оглежда въ огледалото, следъ това заплака и като сграбчи тоя неодошевенъ предметъ въ ржцетъ си, като майка рожбата си, застрашена отъ напасть, тя дълго цѣлува перуката, облива я въ сълзи...

Слугинята, която гледаше Маруся, следъ нѣколко само минути крачеше вече по улицата съ завитъ грижливо вестникъ и съ писмо въ ржцетъ.

Писмото бѣше адресирано до артистката С. Т., която знаеше за тая перука на Маруся и по рано желаше по нѣкакъвъ начинъ да я купи.

„Мила С., — пишеше писмото. Пращамъ ти перуката на Офелия. Ти искаше да я купишъ. Жално ми е такава хубаза перука да пропаде. Вземи я, и дай на слугинята толкова пари, колкото по твоя оценка струва тя. Съ поздравъ артистка Маруся“

Слугинята не завари артистката С. Т. въ кжжи и се принуди да се върне съ перуката и писмото назадъ.

Когато тя влѣзе въ коридора на квартирата, видѣ широко разтворени вратитъ на Марусината стая.

Нуждата бѣше напуснала Маруся и до нея се бѣше настанила вече Сестра ѝ. Покой и тишина бѣха окржили артистката и неподвижно устремила бѣше тя широко отворенъ цѣкленъ погледъ къмъ вратата, задъ която бѣше отнесена перуката...

Горката Маруся!.

Моховой

Театраленъ прегледъ у насъ и чужбина

Народенъ Драматиченъ Театъръ

Поканениятъ отъ Управлението на Нар. театъръ г. Николай Осиповичъ Масалитиновъ — артистъ-режисьоръ отъ Московския Художественъ театъръ, пребиваващъ по настоящемъ въ Берлинъ, е отказалъ да заеме поста — Главенъ Режисьоръ при Нар. театъръ.

Въ едно писмо до свой приятель и колега въ България г. Масалитиновъ излага следнитъ причини за това.

„Дълбоко и сърдечно съмъ трогнатъ отъ милото и примамливо предложение на вашия театъръ. По настоящемъ обаче ми е невъзможно да го приема, защото се ангажирахъ съ дума и дѣло, предъ нашата група, която е решила да се не раздѣляме и продължимъ работата си и за напредъ тукъ. Моята целъ и страстно желание е — да се върна колкото се може по-скоро въ Русия.

За вашия театъръ е необходимъ режисьоръ, не времененъ, а повече, или по-малко постояненъ; а азъ поради гореизложитъ причини немога да ви бжда тъкъвъ“.

Тона съ койго г. Масалитиновъ говори въ писмото си за нашия театъръ е присжщъ

на всички артисти отъ Мос. Худ. Театъръ, които следъ гостуването си у насъ, преди три години отнесоха съ себе си едни добри впечатления за сценичното ни изкуство.

Нека горнитъ нѣколко думи на г. Масалитинова по въпроса за режисьора на Нар. театъръ спомогнатъ за правилното му разрешение.

Командированъ е въ странство артиста помощникъ-режисьора отъ Нар. театъръ г. Сава Огняновъ, който е натоваренъ съ мисията да намери въ най-скоро време подходящъ режисьоръ-чужденецъ за сжщиятъ театъръ. На първо време г. Огняновъ ще направи ново предложение на г. Масалитинова.

Управлението на Нар. театъръ е възложило на артиститъ г. г. Г. Кировъ; Т. Таневъ и В. Теневъ да възобновятъ нѣколко пиеси отъ стария репертоаръ на театъра. За сега на дневенъ редъ сж пиеситъ: „Елга“; „Вампиръ“, „Неразумната Дева“ и „Комедия за сериознитъ“

Народния театър почна от 14 т. м. репетициите на пиесата „Монна Ватна“ от Морис Метерлинк.

На 25 т. м. въ Народния театър ще се произведат конкурсни изпити за новъ допълнителен артистически персонал.

Отъ преназначените на ново въ Нар. театър артисти подалъ си е оставката г-нъ К. Стояновъ.

Народенъ Оперенъ Театъръ

Следъ 9 юний т. г. Операта се сдоби съ напълно отдѣлна дирекция. За директоръ на Операта е назначенъ г-нъ П. Наумовъ, известенъ у насъ общественъ музикаленъ деецъ, композиторъ, педагогъ и музикаленъ критикъ. Той влиза сега за пети пътъ въ управлението на Операта и му е много добре познатъ вътрешния животъ на Операта. Първата негова задача следъ поемане на поста директоръ на Операта бѣше да бжде възстановенъ на длъжността главенъ диригентъ и ръководителъ на музикално-художествената частъ при Операта, г-нъ М. М. Златинъ, чиято ползотворна дейность е добре известна на нашето общество. Също така г-нъ П. Наумовъ покани да се завърнатъ въ родината прѣсналите се въ странство на специализация нѣкои отъ добрите ни оперни сили. Всички сж вече по местата си и работятъ най-усилено съвместно съ другите оперни артисти върху подготовката на операта „Царска невеста“ отъ Н. А. Римски-Корсаковъ подъ вещото ръководство на г-нъ М. М. Златинъ и г-нъ Н. Д. Вѣковъ — главния режисьоръ. Премиерата на казаната опера се проектира къмъ 1-и октомврий т. г. въ „Свободния Театъръ“.

Назначени сж талантливите наши млади композитори т. г. П. Ев. Стефановъ и А. Димитровъ за стажант-диригенти като сж на товарени същевременно съ хормайсторската и корепетиторска работа.

Презъ настоящия сезонъ се иматъ предъ видъ за поставяне и следните опери: „Мадамъ Батърфлай“ — Пучини, „Самсонъ и Далила“ — Сенъ-Сансъ, „Манонъ“ — Масне, „Фра Дяволо“ — Оберъ и др. Покрай новите опери възстановяватъ се и поставените презъ миналия сезонъ: „Бохема“ — Пучини, „Севилския бръснарь“ — Росини, „Хофманови приказки“ — Оффенбахъ, „Карменъ“ — Бизе и др. Дирекцията на Операта полага особени грижи за непрекъснатото подмладяване на оперния персоналъ, защото само по този начинъ ще се гарантира едно сигурно и бѣлско бжде на Народната Опера.

Назначена е за артистка при Операта г-жа Констанца Кирова.

Свободенъ Театъръ (Кооперация)

Оперетната трупа на П. К. Стойчевъ, отъ „Свободния Театъръ“ отъ 1 т. м. почва да работи на кооперативни начала.

Къмъ края на т. м. „Свободния кооперативенъ театъръ“ ще открие новия си театраленъ сезонъ съ оперетата „Черната роза“.

Черната Роза Оперета въ 3 д. отъ Гьютце. Авторъ на оперетата е известенъ като оперенъ композиторъ. „Черната Роза“ е първата му оперета която е минала въ Берлинъ, Дрезденъ, Мюнхенъ и цѣла Италия съ грамаденъ успѣхъ. Само въ Берлинъ въ „Новия оперетенъ театъръ“ е играна по вече отъ 150 пъти.

Оперетата се поставя отъ г. П. К. Стойчевъ и въ нея участвуватъ най-добрите сили на „Свободенъ театъръ“ — оперетенъ ансамбълъ: В. Съплиева-Станева, Ек. Зуйбарова, М. Македонски, Ив. Станевъ, Ив. Иратовъ, Г. Марковъ, Ив. Радевъ, Н. Балабанова и др.

Наскоро ще се представи и известната оперета на Жанъ Жилбера автора на „Сузана“, „Кралицата на киното“ и др. известни у насъ оперети — „Катя“, която продължава близо отъ две години да се играе въ Берлинъ, Виена, Будапеща съ небивалъ успѣхъ. За тая оперетка кооперацията приготвяла нови декори, костюми и пр.

„Катя“ ще бжде представена за пръвъ пътъ съ известната у насъ руска опереточна артистка Тамара Грузинска.

Кооперативенъ Оперетенъ Театъръ

На 7. т. м. Кооперативниятъ театъръ откри театралния си сезонъ съ прочутата Йоханъ Щраусова оперета, „Сватба презъ карнавала“.

Наредъ съ хубавата си музика тази оперета е една жестока сатира на съвременния икономически вѣкъ и едно отъ най-сполучливите до сега постижения въ областта на нашето младо оперетно изкуство.

Най-новата оперета на кооп. т. е. „Танцъ къмъ щастие“ („Tanz ins glück“). Тая оперета е една отъ най-популярните такива, давани до сега на западъ и е спечелила завидно мѣсто на автора й Робертъ Щолцъ, познатъ вече у насъ съ неотдавна играната „Графинята на танца“. Тя напълно ще съперничи съ успѣха на „Баядерка“ и „Царицата на чардаша“. Централните роли ще бждатъ интерпретирани отъ най-добрите артисти при театъра, а всички танци ще бждатъ поставени отъ известната на столичното общество виенска прима балерина Ани Лизеръ.

За презъ текущия театраленъ сезонъ сж ангажирани за първостепенни артисти въ Русенския градски театъръ г. г. Кръстю Сарафовъ, Коста Стояновъ, г-жа Тодорина Стойчева и А. Шахатуни.

Основанъ е въ София „Театъръ Студия“ която ще има за целъ да създаде контингентъ млади актьорски сили и тури основата на единъ театъръ въ който ще се търсятъ нови пътища за сценично творчество.

Репертоара който се репетира усилено се състои отъ пиеситѣ на: Стриндбергъ; Метерлинкъ; Хауптманъ; Молиеръ, Ведекиндъ, Сенъ-Бенелъ и др.

Театъра ще дава своитѣ спектакли въ „Славянската беседа“ начиная отъ срѣдата на м. Октомври т. г. Репетициитѣ се ръководятъ отъ г. И. М. Даниелъ — режисьоръ и основателъ на Театъръ Студия.

8 **Наградени български пиеси** — „Имало едно време...“ Сказание въ три действия съ прологъ отъ Николай Райновъ, наградено съ 10000 лв. на първия драматиченъ конкурсъ презъ 1922 г. Сказанието е написано на изящень български езикъ и е една упоителна легенда за кървавитѣ царски балдахини на древността ни.

— „Омортагъ Ханъ Ивиги“, трагедия въ четири действия и една картина отъ Константинъ Мутафовъ, наградена съ 5000 лв. на сжщия конкурсъ презъ 1922 година. Сюжета ѝ е отъ старитѣ езически времена на българитѣ следъ Крума, при господаруването на сина му Омортагъ, който повежда борба противъ синътъ си християнинъ Енработъ. Тази трагедия е една отъ най-художественитѣ до сега иллюстрации на това време и е една отъ най-сполучливатѣ драматически композиции на идейнитѣ стихии изъ вехтиятъ ни заветъ, каквито историята ни таи въ недрата на своитѣ богати съкровищници.

Театрални новини отъ Съветска Русия. Управлението на московския „Малий театъръ“ е окончателно конструирано въ следния видъ. Единоличенъ директоръ на театра — А. И. Южинъ, двама помощници: по репертоарната частъ И. С. Платонъ и по административно-хазайствената — Постниковъ. Освенъ това образува се художественъ съветъ въ съставъ: А. В. Луничарски, проф. Сакулинъ, проф. Гливенко, худож. Грабаръ и артиститѣ отъ Малия театъръ: Е. К. Лешковска, А. А. Яблочкина, А. А. Остужевъ и П. М. Садовски. Въ състава на трупата се връщатъ В. Н. Пашенная и М. Ленинъ, постъпватъ: Е. А. Полевицкая (отъ януарий) Н. Н. Горичъ и С. И. Днѣпровъ. Предполага се повикването на режисьора Шмидтъ. Откриване сезона на 9 септем-

врий съ: „Отъ главата си пати“. Репетирайтъ се пиеситѣ: „Желѣзната стѣна“ отъ Алексиевъ (режисьоръ И. С. Платонъ); „Неочаквана радостъ“ отъ Юринъ (режисьоръ Н. О. Волконски); „Юлий Цезаръ“ отъ Шекспира и „Легенда на единъ живогъ“ отъ Цвейгъ.

Съобщаватъ отъ Берлинъ че една голѣма частъ отъ трупата на Московския Художественъ театъръ се е събрала наново въ Берлинъ. Отъ Москва сж се завърнали В. В. Лужски и А. Румянцевъ, а отъ Швейцария — К. С. Станиславски, които сж пристъпили къмъ подготовка на репертоара за предстоящитѣ имъ гостувания. „Руспресъ“ съобщава, че Москов. Художеств. театъръ ще почне гастролитѣ си въ Прага въ Винеградския театъръ на 27 септ. Следъ това театрътъ щѣлъ да заміне за Цариградъ.

Репертоара е съвсемъ новъ Въ Прага щѣли да бждатъ поставени: „Народенъ врагъ“ отъ Ибсенъ, „Мирандалина“ отъ Голдони, „Ивановъ“ отъ Чеховъ, „Братя Карамазови“ отъ Достоевски. Гастролитѣ въ Прага ще бждатъ осемъ.

Прѣваратъ въ сценичното изкуство Френското декоративно дружество „Камелеонъ“ е направило нови открития въ декоративното изкуство, които ще иматъ голѣмо приложение въ театралнитѣ срѣди. Въпросътъ не се отнася до пълна революция въ това направление, а до открития, които сж резултатъ на дълго и търпеливо проучване.

Тайната на тѣзи открития сж рефлекторитѣ, които ще играятъ презъ разнообразни филтри, специално подготвени за целта. Ще дойде време, когато работата на машиниститѣ ще бжде съвсемъ улеснена! Съ обикновена игра на освѣтлението ще се промѣня сцената — града въ поле, срѣдновѣковнитѣ замъци въ колиби, дърветата въ стени и т. н.

Професоръ Мартинъ Дюлферъ, авторътъ на проектитѣ по възстановяване на Народния ни театъръ, е провъзгласенъ преди нѣколко време за почетенъ членъ на Виенската академия, въ знакъ на особена преценка и почитане къмъ неговитѣ архитектурни творби.

На скоро ще се пусне въ продажба „Алманахъ на българското изкуство“ въ който ще се дадатъ портретитѣ и кратки биографии: бележки на всички драматични, оперни и оперетни артисти и художници. Умоляватъ се всички артисти, художници да изпратятъ портретитѣ си и датитѣ: кога е роденъ, где, годинитѣ на дейността му, на адресъ: П. М. Антоновъ ул. Софроний 87 — София

